عبد الرزاق العدواني *
١٩٢٧

خالد سعود الزيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما أجمل أن يكون المرء طبيبا أديبا أو أديبا طبيبا، يجمع بين الصفتين العقل والعاطفة و يتميز بالجانبين العلم والقدرة على البيان .

كلاهما نعمة لا تتوفر إلا للقليل الأقل، ولا يُعْطَاها إلا من يستحقها . وقديما كانت الأمة تُنْجِبُ الطرازين في واحد . لما كان الأمة مُعْطِيةً ولما كان رجالها مُعْطِين، ولما كانت هذه الأمة مناط الحضارة، وعنوان المجد . لا مطموعا فيها لقوتها ولا موصولا إليها لمنعَتها، يتنافس في ساحتها المتنافسون و يتفاضلون، و يتناضلون . ولا يخالطهم تعصب ولا يتماحكون في مكابرة ومغالطة .

ألم يكن الرازي أديبا طبيبا وطبيبا أديبا ، قرآنا في الطب وطبيبا في القرآن ؟ بلى !! وإن تفسيره على ذلك لشاهد .

---

* هذا المقال جزء من كتاب « أدباء الكويت في قرنين ـ الجزء الثالث » الذي سيصدر قريباً للمؤلف .

لقد كانوا رحمهم الله يستخرجون غوامض العلم من مخابئها ، ويجمعون متفرقها فإذا بهم عِلْمٌ يمشي ، وأعلام تَهْدِي . فرسان في النهار ورهبان في الليل .

ثم أضعنا ذلك كله ركضا وراء قدم و بخسنا القلم حقه ، مهطعين إلى ما ليس ينفع أو يشفع ، مقبلين على كل حقير لا يُغني ولا يسمن من جوع . وكذلك الأمم والشعوب إذا تردَّت قدراتها وتدنّتْ طاقاتها . ولولا بقايا رجال من أولئك الرجال تهيؤهم الأقدار كلما أصحم نبات الأرض لكان طعم الحياة في الفم مرَّ المذاق لا يطاق . ومع هذا فهم مجهولو القدر يجهل منزلتهم عامة الناس وهم لا يبالون ، بل يخدمون بصمت و يُعْطون بصمت وذلك شأن العلماء الذين هم يعرفون قدر العلم ، لا ثرثرة ولا مجاهرة ، وإنما هو عمل دائب متواصل وخدمة لا يرجون من ورائها جزاء ولا شكورا .

لقد تسابقت هذه الكلمات على قلمي منذ اللحظة الأولى التي طالعتُ فيها شذرات مما سطرتُه عن حياة الأستاذ الدكتور عبدالرزاق مشاري العدواني وتصفحت تلك الأوراق التي عندي .

لقد رأيت قلمي يجري والكلماتُ تسابقه وتعانقه ، وخشيت على القارىء من أن أسترسل بما لا صلة له به من عبارة عليها أنفاس العهد القديم والذكر المُحْدَث فالحروف التي توحيها وتلقيها في نفسي قراءة القرآن حين اقرؤه متدبرا لا تترك لي فرصة التعبير بما لا يليق من عبارة رخوة وكَلِمٍ مُبتذل خاصة إذا تدلى بي الحديث إلى مثل هذا وذهبتْ بنفسي الشجون مذاهبها وهي تتقلّب قارئة عن قديم هذه الأمة رابطة بين قديم عهدها بقائم وضعها المنكود .

لقد كانت شرارة تأليف الرازي لتفسيره العظيم كلمةٌ عوراء جاءت من منحرف مخبول وجاهل مجهول ، قال الإمام الرازي :

« إعلم أنه مر على لساني في بعض الأوقات أن هذه السورة الكريمة (يعني الفاتحة) يمكن أن يستنبط من فوائدها ونفائسها عشرة آلاف مسألة . فاستبعد هذا بعض الحساد ، وقوُم من أهل الجهل والغي والعناد . وحملوا ذلك ما ألفوه من أنفسهم من التعلقات الفارغة عن المعاني ، والكلمات الخالية عن تحقيق المعاقد والمباني ،

فلما شرعت في تصنيف هذا الكتاب، قدّمتُ هذه المقدمة لتصير كالتنبيه في أنّ ما ذكرناه أمر ممكن الحصول، قريب الوصول ». ولله دره فقد استرسل فلم يكتف بشرح فاتحة الكتاب بل أعطى تفسيرا للقرآن كلّه يقع في اثنين وثلاثين جزءاً رحمه الله .

إن هذه اللغة التي تنزّل بها القرآن في موسيقى ألحانه، من كلمات وآيات وسور محكمات، لقادرةٌ على أن تعيد للجيل وللأمة أمجادها لو أن أهل هذه اللغة صانوا هذه اللغة وحرصوا عليها كحرصها عليهم . (وإنه لذكر لك ولقومك .) ولكن أضاعوها وأية لغة أضاعوا فضاعوا . ومن يجهل قدر ما يُعْطى تضيع عليه الفرص، وتتناهبه دروبُ الضياع .

وعلى الرغم من وجاهة المراكز التي تسنّمها العدواني فإنها لم تُغْرِهِ بثغورها الباسمات فتخرجه عن سمت العلماء بل ظل يعمل صامتا كأنه يتصفح حروف كتاب في ليلة ربيعية الأنواء . يقرأ بصمت ويمعن . ويختزن بذاكرته صالح ما يقرأ غير مستوحش ولا مُسْتَفَزّ.

لا أعرف الرجل عن كثب لكنني أعرفه وأيم الحق أكثر من قرب والذين حدثوني عنه أكدوا لي ما عرفته عنه ، ما زادوني شيئا . لقد عرفته حق المعرفة من خلال ما سجلته من سطور عنه في أوراقه التي عندي .

والعدواني خجول يعشق العزلة والإنزواء كأخيه أحمد، الشاعر الذي كتبت عنه كلمة عجلى في الجزء الثاني . وهما صديقان . وقد سئل سقراط أي أصدقائك أفضل ؟ قال : أخي إذا كان صديقي .

يقرآن معا و يتسامران معا ولا يفترقان ونحن لا نريدهما يفترقان ففي لقائهما متعة للفكر وعطاء وذكر. وهو خير لهما ولنا .

ولقد كان لي ولأخي وصديقي الدكتور سليمان الشطي شرف جمع ديوان الشاعر أحمد العدواني (أجنحة العاصفة) .

وكثيرا مما قلناه عنه في مقدمة ديوانه (أجنحة العاصفة) ينطبق على أخيه

عبدالرزاق وهذا بعضٌ من تلك الكلمة أعيد تسجيله هنا لما بين هذين الأخوين من تجانس في الفكر وتلاحم في الود قل أن تجد له نظيرا .

(ما كان منفصلا وإن كان عازفا . خلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة، مغرما بالأعماق يجوسها .

هكذا هو أحمد العدواني يتواري حتى تخاله بعيدا بينما هو الأقرب إلى قلب المعاناة، تجد الأحداث العميقة فيه وترا مشدودا ، يعكس الأغوار، ويهبها بُعْدَها الحقيقي الخافي عن الأعين التي لا تحسن اختراق الأعماق .

ولكن هذا الذي تراه في اللجة حاملا مجداف الفعل الذي لا يني هو نفسه الذي تلمس عنده عزوفا غريبا عن الظهور) .

إنّ هذه الكلمات التي كتبها أخي الدكتور سليمان الشطي وشاركته في وضع بعض حروفها عن أحمد العدواني لصادقة في التعبير عن أخيه الدكتور عبدالرزاق العدواني . فكلاهما خُلق مطبوعا على محاربة السطوح الملساء الظاهرة . وكلاهما مغرم بالأعماق يجوسها . وكلاهما مثقف حريص على القراءة ، لا يني، ولا ينفك عنها . شديد التعلق بها ثم إنهما مع هذا الحرص على العلم تراهما بعيدين عن مظاهر الزيف كما قلنا . هادئين في مظهرهما لا يستفزهما قدح قادح، ولا يغرهما مدح مادح .

وبعد ،

فهل قلنا شيئا عن الدكتور عبدالرزاق العدواني (والعدواني نسبة إلى قبيلة عدوان) أم أننا لم نزل عند الخطوات الأولى من الطريق ؟

لقد بقي شيء كثير، وكل الخير في جوف الفرا كما تقول العرب، في أمثالها . بيد أننا سنعرّج على حياته الأولى لنعلم عن بداياته ، وشيئا عن سيرته ، ففي هذه صورة قد يحتاج إليها المؤرخون أكثر مما يحتاج إليها الدارسون للأدب ولربما كان القارىء إليها أحوج .

فها هي لوحة ترسم خطوط تعليمه ، وتاريخ سيرته ، ومعارج وظائفه ، ففيها ما

يكشف لنا جانبا من حياته الأولى ومن حياته الحاضرة .

ولد الأستاذ الدكتور عبدالرزاق مشاري العدواني في الكويت عام ١٩٢٧ وتلقى علومه الابتدائية وقضى جزءاً من تعليمه الثانوي في الكويت ثم عمل مدرسا في المدرسة المباركية لمدة عام واحد . وفي عام ١٩٤٣ غادر إلى القاهرة وأتمّ دراسته الثانوية في القاهرة ومكث فيها حتى أنهى السنة الأولى في كلية الطب ونال الشهادة الإعدادية في الطب وغادر القاهرة إلى لندن ومن هناك حصل على :

ـ بكالوريوس في الطب والجراحة ـ كلية مستشفى سانت بارتولوميز

St. Bartholomew's Medical College

من جامعة لندن سنة ١٩٥٨ .

ـ عمل في مستشفيات لندن (١٩٥٨ ـ ١٩٥٩) .

ـ عمل في المستشفى الأميري (١٩٥٩ ـ ١٩٦٠) .

ـ عمل في مستشفيات ليفربول (١٩٦٠ ـ ١٩٦١) .

ـ عاد للعمل في مستشفيات لندن (١٩٦٢ ـ ١٩٦٣) .

ـ عمل في المستشفى التخصصي لأمراض الأعصاب (المستشفى الوطني للأمراض العصبية) بلندن (١٩٦٣ ـ ١٩٦٤) .

ـ شهادة M.R.C.P في الأمراض الباطنية بلندن (١٩٦٤) .

ـ مدرس وعضو بعثة بجامعة الكويت (١٩٦٤) .

ـ رئيس وحدة الأمراض الباطنية (١٩٦٤ ـ ١٩٦٨) .

ـ أستاذ مساعد طب الأعصاب ـ جامعة الكويت (١٩٦٨) .

ـ دراسات تخصصية وبحوث في حقل أمراض الأعصاب «زميل باحث» ـ جامعة هارفارد (١٩٦٨ ـ ١٩٧٠) .

كما حصل على ماجستير في الصحة العامة من نفس الجامعة عام (١٩٧٠)

ـ مستشفى ماساشوستس العام (M.G.H) (قسم أمراض الجهاز العصبي) نفس الفترة .

ـ عميد كلية الطب بالوكالة ـ جامعة الكويت (١٩٧٠) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ وزير الصحة العامة في الكويت (١٩٧١ ـ ١٩٧٥) .
ـ مستشار طب الأعصاب ـ رئيس وحدة أمراض الأعصاب ـ وزارة الصحة ـ الكويت (١٩٧٧ ـ وحتى الآن) .
ـ انتخب لـF.R.C.P ـ لندن (١٩٧٩) .
ـ مدير جامعة الكويت (من ٨٠/١٠/٥ وحتى الآن) .
ـ أول رئيس تحرير لمجلة الجمعية الطبية الكويتية مع الاشتراك في تأسيسها .
ـ مقرر المجلس التنفيذي وعضو اللجنة الدائمة المالية في منظمة الصحة العالمية (٦٧ ـ ٦٨) .
ـ رئيس اللجنة (أ) عام ١٩٦٦ + رئيس اللجنة (ب) لمنظمة الصحة العالمية في اجتماعات ١٩٧١ .
ـ عضو المجلس التنفيذي لمنظمة الصحة العالمية .
ـ رئيس وفد الكويت للاجتماع الدولي للبيئة ـ يونيه سنة ١٩٧٣ .
ـ رئيس جمعية حماية البيئة وشارك في تأسيسها من سنة ١٩٧٤ وحتى الآن .
ـ رئيس الجمعية الطبية (١٩٧٥ ـ ١٩٧٧) .

وبالاضافة إلى كل هذا الاهتمام بالمهن الطبية، فلطبيبنا الأديب اهتمامات بالعلوم الإنسانية والتراث الأدبي العربي والإسلامي .

فهو نحوّي، له مشاركات في قضايا النحو واللغة . وطبيبنا يترجم فيحسن الترجمة فهو يجيد غير العربية لغتين من اللغات الحية ـ الالمانية والانكليزية .

وقد راجع معظم الذي تُرجم من الأعمال المختارة لبرناردشو ضمن سلسلة (من المسرح العالمي) الشهرية التي تصدر عن وزارة الإعلام الكويتية .

هذه كلمة موجزة وصورة مصغرة لعبدالرزاق العدواني الطالب، والمعلم، والطبيب الأديب، ولئن بقيت صور أخرى لم يُحِطْ بها قلمي فللتاريخ عيون، وأرجو أن يتناولها غيري ممن يتناولون .

خالد سعود الزيد



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حمامـــةٌ بيضـــاء
حطّتْ على غصنٍ هزيلْ
تمايلت في هدأةْ الأصيل
وأرسلت أشجانها هديـــل

حمامـــةٌ بيضـــاء
قد هاجرت من زحمة المدينة
وحيدةً، غريبةً حـــزينـــة
قد مزقت خيوطَ الإنتماء
وأسلمت جناحَها للانطلاقْ
وفضلتْ دروب الانعتـــاقْ
من قومها الذين أصبحت أحلامُهم
هباءْ

ثوراتُهم قد أصبحتْ سباتا
جموعهم تمزّقــت أشتاتـا
في صحوهم تحسبهم أمواتا

□ □ □

من ربوةِ الغمامِ، من تلِّ السحابْ
و من خلال العتمة السَّكرى بأقداح الضبابْ
تمرجحت خيوط الودقِ بانسيابْ
تحدّرت سيلاً من التخوم والهضابْ

□ □ □

تلفّتت من خوفها الحمامة
وغمغمت مذعورةً مغتمّة
واتخذت من ريشها المبلول خيمة
تكومَتْ في وحشةٍ ورعشة
ورفرفت كيْ تختفي من السكون وحشة
وحدّقت في غابةٍ منها السنا تبدّدا
وطاف في أرجائها زحف الدجى
وعربدا

تسوَّلَتْ من وحشةِ الظلامِ، غفوة
وأسبلت جفونها كيْ تسلبَ الفؤادَ صحوة

□ □ □

وفي دهاليزِ الكرى
حيث الوجودُ ينطوي في لجّةِ الوسنْ
وتمحّى فواصلُ الزمن
ترنحّتْ في رأسِها المثقلِ أطيافُ الرؤى

وحومَتْ في أفقها الأحلامُ
أسراباً من الصورْ
ما بين ماضٍ قد تفجّرتْ طيوفُهُ
نبعاً من الذِّكرْ
ومن نبوءاتٍ تنزّلَتْ من كوكبْ الآتي
على سطح الفِكَرْ
ومن أمانٍ أشرقَتْ من عالم الضياء
ومن مخاوفٍ تسرّبت في عتمة المساء

□ □ □

تسلّلَتْ من وعيها المحموم واجتازت مسافات الشعورْ
وهوَمَتْ فيما وراء الحسِّ في موج الأثيرْ

□ □ □

فشاهدت من برجها السابح في الخيالْ
مراعياً يرتادُها الحسنْ
و يغشاها الجمالْ
تسرحُ في أرجائها القطعانُ
باختيـــالْ
ما بين أعشابٍ وزهرٍ وظلالْ
و بين غدرانٍ سَرَت أمواهُها عطراً زُلالْ

□ □ □

وشـاهـدت حـقـلاً ربـيـعيَّ الـنـسـيـم
حام في أجوائه سربُ المنى بينَ النجوم
سـابحـاً فـي مـوجـةِ الحـلـم الرخـيـم
نـــاثـــراً أشـــذاءه عبر الـــغـــيـــوم

□ □ □

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان حقلاً كاكتمالِ البدر
حلوَ الانبثاقْ
أرضُه ظلٌّ وحبٌّ واتفاقْ
مثلما الأقمارُ يغشاها المحاقْ
أفَلَتْ من أفقهِ شمسُ الوِفاقْ

□ □ □

وسرتْ جرثومةُ الحقد الخطيرة
تنثر السمَّ بأجواء الحظيرة
وتذرُّ المقتَ في أفق
المراعي
فتحيل الحقلَ أرضاً للنزاع
ومكاناً للصراع
وحامت السمومُ في الفضاء
وهوَّمت في الجو أشباحُ الوباء

□ □ □

وصارت القطعان في الحقل الأليفِ
قويُّها يدوسُ قامة الضعيفِ
وكلُّ مبدإ منزّهٍ عفيفِ
تغتاله حبائلُ التزييف

□ □ □

وكان بالقرب من الحقول، غابْ
يحيطُه الظلامُ والضبابْ
تؤمُّهُ قوافلُ الذئابْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تهيم في الليل، وفي النهارْ
تشتُّ في القفارْ
بلا قرارْ
وكان حلمُها على المدى البعيدْ
بأن تسود عالم القطيعْ
وأن ترى الجميعْ
في ظلّها عبيدْ
فتأسر النعاجَ والخرافا
ومنهمو تنتزع اعترافا
لكنَّ حلمها الوضيعْ
قد حطمتْهُ وحدةُ القطيعْ
أمّا وقد صار اتّحادُهم خلافا
وأصبحوا في حقلهم ضعافا
فقد تنادَتْ الذئابُ في القفارِ
تصبو إلى تحقيق حلمها المثارِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□ □ □

تجمّعت من كل موطنٍ بعيدِ
من كل عالمٍ مضلّلٍ حقودِ
كيْ ترتوي من حلمها المنشودِ

□ □ □

وأقبلَتْ محمومةً جهارا
ترتشف البحار والآبارا
تلتهمُ الزهور والثمارا
تقتحمُ الخدورَ والاستارا

وتشربُ السيول والأنهار

□ □ □

فَشَتَّتْ القطعانُ في المراعي
واستسلمت لقبضة الضياع
تبيت تنسج السرابا
تقومُ تنهلُ العذابـــا
تطاردُ البعوضَ والذبابا
من غفلةٍ، تحسبهُ الذئابا

□ □ □

وتـرتـمي من عجزها،
الخرافُ
تلـــهـــث بـــارتجـــافُ
وتـــنـــطـوي
أعوامُها العجافُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * * *

وذات يومٍ أشرقَ الوجـــودْ
تباشرت طيورُهُ بموكبٍ تزفهُ الرياحْ
بكوكبٍ جديدْ
يولد في الصباحْ
تهابُهُ السيوفُ
تهابُهُ الرمـــاحْ

□ □ □

وانجابت السدولْ

عن فارس يعــودْ

من غيهب الوجودْ

لعالمٍ يغطُّ في السواد

أســـوارُهُ رمـــاذْ

تغتالُهُ القيودْ

ورُبَّ فارسٍ يعودْ

بالحبِّ . بالورودْ

يبدد الظلامْ

يحطم القيودْ

فتُهزَم الأصفادْ

و يَكسف الرمادْ

عن يقظة الوجودْ

عن عالمٍ تدبُّ فيه الروح من جديدْ

تزفّه الآمادْ

فينفض الرمادْ

وتهتف الطيور بالنشيدْ :

اليوم عادْ

والنصرُ والأفراحُ والطيوبْ

من غفوةٍ تؤوبْ

لعـــالمٍ موؤدْ

وكان ذات يومٍ كوكب الوجودْ

فردوسنا الموؤدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحت الجماجمْ
والهياكلْ
والرماذْ

فردوسنا المفقود

اليوم عاذْ

□ □ □

وفرّت الذئابْ

تشتّتت في كل مهمةٍ وغابْ

واستوطنت مجاهل الضبابْ

□ □ □

وسادت القطعانُ من جديدْ

في كل حقلٍ من حقولها في كل وادْ

الحبُّ سادْ

ورفرفت بنودُ الاتحادْ

□ □ □

وصارت الحقولُ حقلاً واحدا

مهلّلاً مُكـــبراً مُـوَحّـدا

فاستبشرتْ منائرُ الهدى

وخرّت القطعانُ سجّدا

□ □ □

تململت في نومها الحمامة

وداعَبَتْ منقَارَها ابتسامة

تثاءبت مقرورةً ورفرفتْ
وغمغمت مبهورة ورددت :

« من لهفتي طرّزتُ عمري
حُلُما
هل تصدقُ الأحلامُ وعداً ؟
ربّما ! »

غنيمة زيد الحرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



للحق والتاريخ

لا للصديق خالد سعود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عبدالرزاق
البصير

الذين يحسّون بالجمال إحساساً رفيعاً لا يكاد يصافح عيونهم أو قلوبهم أو أسماعهم لوناً من ألوانه إلا و يشعّ فيهم إحساساً بالخوف على زواله لشدة حبهم له، وتعلقهم به .

هذه حالة يشعر بها كل منذوّق للجمال إلا لون واحد من ألوانه فإن المتذوقين له

لا يخشون محوه أوزواله لأنه باق بقاء الدهر ذلك هوجمال العلم والفكر والأدب ولا سيّما إذا كان الذين ينمّون شجرته يتصفون بالإخلاص أعني أنهم لا يهتمّون بانتشار شهرتهم أوثناء الناس عليهم وإنما كل همهم أن يورقوا شجرة العلم والأدب والفكر ومن علامة ذلك أنهم يستعذبون سهر الليالي وإرهاق جسدهم لإدراكهم أن نمو شجرة العلم والأدب والفكر والفلسفة لا يحدث إلا باحتراق الذين امتلأت قلوبهم بحبّ الثقافة والمعرفة ورحم الله العباس بن الأحنف حيث عبّرعن هذا المعنى خير تعبير فقال :

احرم منكم بما أقول وقد ... نال به العاشقون من عشقوا
صرت كأني ذبالة نصبت ... تضيء للناس وهي تحترقُ

من هنا صار المتذوقون لجمال العلم آمنين مطمئنين على ما يعشقون إذ أنهم يرون الأنوار الساطعة التي أضاءها الفلاسفة والمؤرخون والشعراء والكتّاب القصصيون وغير القصصيين تزداد كل يوم بهاء في دنيا الثقافة بالرغم من مرور عشرات القرون .

فالإنتصار للحقيقة يفرض عليّ أن أعد الأستاذ خالد سعود الزيد من أولئك الذين فجروا طاقاتهم في إنماء شجرة الثقافة فما من كتاب من كتبه إلا وهومرجع لا يستغني عنه باحث أومحبّ للعلم والتاريخ فهذه كتبه تشهد شهادة قوية أني لم أبالغ فيما ذكرت فهل يستغني باحث عن كتاب الأمثال العامية في الكويت أو عن كتاب خالد الفرج أو كتاب أدباء الكويت في قرنين أو كتابه الجديد الكويت في دليل الخليج . فأنت إذا أخذت في قراءة مقدمات هذه الكتب يستبين لك إخلاص هذا المؤرخ الأديب بما يبديه من صراحة تشبه صراحة شمس الصحراء على شاكلة قوله في مقدمة كتاب الأمثال العامية في الكويت (ولقد كان التدبير في الأمثال أن اقسمها أبواباً فأجعل كل ما يختص منها بموضوع على حدته ولكن رأيت أنني عاجز عن نظم الكتاب وتنضيده على هذه الصورة وبهذا الشكل فجعلته مرتبا حسب حروف الهجاء جاعلا لكل مثل عامي ما يقارنه من

أمثال عربية وما يوافقه من آيات قرآنية وأحاديث نبوية مع ذكر المناسبة التي يُتمثّل بها فيها) .

فهذه الفقرة لا يقولها إلا من كان مغرماً بحب الحقيقة إذ كان في مقدوره أن يقول متباهياً بأني رأيت وضعه على الحروف الهجائية أفضل وأسهل كما فعل كثير من الناس أما أن يقول بأنه قد رأى نفسه عاجزاً عن نظم الكتاب وتضنيده حسب ما تقتضيه المواضيع فهذا نهج لا يسلكه إلا من يرجو الجزاء من خالق الأكوان فقط ..

على أن أديبنا مصاب بالشرود شأنه في ذلك شأن كثير من الفنانين ، فهو يكتب كل ما يهمه و يرتبه أحسن ترتيب ولكنه لا يلبث أن ينسى أين وضعه وهل يوجد شيء أكثر إيلاماً لنفس الكاتب من أن يفقد ما سهر الليالي من أجله ، ذلك ما حدث لأديبنا في هذا الكتاب إذ أنه فقده بعد أن أرهق نفسه في جمعه ولكن ذلك لم يفتّ في عضده فأنبرى يجمعه مرة أخرى فيخرجه كتابا شيّقاً يرتاح منه المتذوّقون لجمال العلم و ينتفع منه الباحثون . وكم جرّ عليه شروده من مآزق حرجة لا يمكن أن يتخلّص منها لولا ملكته الفنّية التي تمكنّه من أن يبدع الإبداع كله ولو لم تكن لديه مادّة يقدمها للذين جاءوا لينتفعوا من ثقافته وأخباره في ذلك كثيرة لا تحصى .

وإذا ما جئنا إلى المقدمة التي كتبها لكتابه خالد الفرج فإننا نجد نفس التواضع والصراحة فنراه يصف تلك الدراسة الغنية لذلك الشاعر الفذّ المرحوم خالد الفرج بأنها دراسة مبسطة تلقي بعض الأضواء على إنتاجه وحياته ومن يتأمل تلك الدراسة يجد أديبنا قد بذل فيها جهداً لا يصبر عليه إلا الأقلون وهو بهذه الدراسة وبما اختار من شعره ونثره قد مهد الطريق للمهتمين بالحركة الثقافية في الخليج . وقد جرت عادة المؤلف خالد سعود الزيد أن لا يختار إلا أوعر الطرق في مؤلفاته تجد ذلك واضحاً في كل كتبه ولا سيما أدباء الكويت في قرنين فإن الأدباء الذين ترجم لهم حياتهم كانت آثارهم موزعة في مجلات قديمة صدرت في زمن لا يهتمّ بجمعها إلا الذين نبت حُبّ العلم في قلوبهم ، ولكم اجتهدت في أن أكتب عن بعض الأدباء الذين

أرّخ لهم أديبنا الخالد فلم أستطع على الرغم من أني طلبت من أقرب الناس إليهم أن يقدموا لي مالديهم من آثار والدهم فأقسموا أنهم لا يملكون شيئا من ذلك، والمؤلف مع هذا كله يقول بكل صراحة في مقدمته لهذا الكتاب : (لست في هذا الكتاب دارساً ولا باحثاً ولا واضعاً حديثاً لم يعرفه الناس من قبلي في الكويت) وأنا على يقيم لو ألف هذا الكتاب غير هذا العاشق الولهان للعلم والفكر لكانت مقدمته تنويهاً بما لاقى من مصاعب ومشاقّ، لكن التعلّق الشديد بالعلم والإخلاص للفكر كلما امتزج في النفس إزداد صاحبها تواضعاً وصراحة . وكتابه الجديد (الكويت في دليل الخليج) يعزز ما ذهبت إليه من أنه يختار أوعر الطرق في كل مؤلفاته . فإن كتاب دليل الخليج يقع بقسميه الجغرافي والتاريخي في سبعة آلاف (٧٠٠٠) صفحة . وهو كتاب كما يقول المؤلف جمع فأوعى (لم يترك صغيرة في المنطقة ولا كبيرة إلا إذا أحصاها رسم المنطقة وصورها وفصّل تاريخها تفصيلا وضع كل جزء منها تحت المنظار مدنها وقراها ، قبائلها ، وقواها ، مللها ، ونحللها ، كما عدد حيواناتها من إبل وغنم وبقر؟ وماذا فيها من نجم وشجر ؟ عدّد معادنها ورصد أنواءها وأجواءها).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما أن وقع هذا الكتاب بين يدي أديبنا المحقق الباحث حتى أنكبّ على قراءته صفحة صفحة وكلمة كلمة . فوجد الحديث عن الكويت مبثوث في هذه الموسوعة بقسميها التاريخي والجغرافي ، فما هي إلا أن صمم على أن يجمع كل ما تفرّق في هذا الكتاب مما يتعلق بالكويت في كتاب واحد ليسهّل للباحثين في تاريخ الكويت وجغرافيتها أن يرجعوا إليه ، والبحث الدقيق لا يكون كذلك إلا إذا رجع صاحبه إلى كل مضّان البحث حتى ولو أدى ذلك إلى دراسة عشرات الألوف من الصفحات ، وهذا ما حدث للأستاذ خالد مؤلف هذا الكتاب فقد وقف على كل ما امكنه أن يطلّع عليه من الكتب التي تتحدث عن الكويت لأن لوريمر مؤلف كتاب دليل الخليج حصر إطلاّعه على الكتب الأجنبية فهو لم يرجع إلى أي مصدر عربي ومعنى ذلك أن لوريمر يرسم وجهة النظر الأجنبية وهو عيب كبير لا شك فيه وهو أمر لا يقبله العالم المحقق ، ومضى صاحبنا ينفذ ذلك التصميم

الذي لا يقوم به إلا أصحاب العزائم القوية والإرادات الصلبة ، ولابد لنا هنا من أن ننتبه إلى أن الأستاذ خالد لم تدفعه إلى ما بذله من جهد عظيم إقليمية بغيضة فإن عروبته أنصع من وضح الصباح وكأني بإحساسه المرهف صوّر له أن هناك من يذهب به ظنه إلى ما ذكرت وإن لم يستطع صاحب هذا الظّن السيء أن يعلنه على الناس ولا سيما في هذه الفترة التي أثبتت فيها الكويت صدقها لهذه الأمة المجيدة بما تقوم به من خطوات متتابعة لجمع الشمل وردع الصدع ، قال له إحساسه عليك أن توضح ذلك بصورة بيّنة لا تقبل أي مكابرة فاستجاب لهذا الاحساس لا عن خوف أو تقرّب ولكن عن عقيدة ثابتة فقال في مقدمته لهذا الكتاب والتي تنضح بالصدق والإيمان منوهاً بما تقوم به أعداء هذه الأمة من مكائد لكل من يسعى لإرساء قواعد الفكرة القومية الصحيحة يقول المؤلف (لقد اتفق البرتغاليون والصفويون على تصفية الحكم العربي أينما كان وحيثما وجد وتلفتوا إلى الجزيرة العربية وفي صدر البوكيرك حقد وضغينة على مكة والمدينة المنورة فاتفق الطرفان على الهجوم يأتيها البوكيرك من قبل البحر الأحمر شرقاً و يأتيها الصفوي من جانب الخليج العربي ولكن الله حمى بيته الحرام فمزّق أسطول البوكيرك فعاد إلى مضيق هرمز حارقا في طريقه السفن العربية هادما المدن قاتلا الأطفال والنساء والرجال). وهذه فقرة أوردت منها ما يكشف عن العقيدة العربية الصافية التي تمتلىء بها نفس أديبنا الخالد وهناك فقرة أخرى أجد من واجبي أن أورد نبذة قصيرة منها ليتضح للملأ أن أديبنا العربي أرسخ عقيدة من كثير من الذين يتشدقون بالفكرة القومية وهم لا يبذلون في سبيلها إلا كلمات منمقّة لا تسمن ولا تغني من جوع .

يقول المؤلف عن محمد بن فلاح مؤسس دولة الموالي (أن أعداءه الفرس أطلقوا عليها وما زالوا يطلقون عليها الدولة المشعشعية و يقولون أن مؤسسها كان يضع على جسده مادة مشعة ليغري العامة ويخدعهم) و يستطرد المؤلف قائلا (لقد حاربه الأتراك المغول أولاً وأطلقوا أبواقهم في سبّه وشتمه) وجاء بعد ذلك الصفويون (فأشاعوا عنه من سوء القول ما أشاعوا وأذاعوا في كتبهم وكتب من اشتروه من رجال الدين مروق المولى محمد بن فلاح عن الدين وما ذلك إلا لأنه أسس دولة

عربية قوية، كان رحمه الله شيعي المذهب عربي الجذور والمنزع لم يدن لفارس بالولاء فهم حاقدون عليه يرمونه بما يشتهون وبما لا يشتهون وبما لا يرضي الحقيقة والدين).

ورحم الله جميل صدقي الزهاوي حيث يقول في لاميته المعروفة :

ولله عيدان من الليل أثمرت رجالاً عليهم هيبة وقبول
ويالك من رزء حمدت له البكا وقبحت فيه الصبر وهو جميل
لعمرك ليس الأمر دنيا أصابه قصاص ولكن يعرب ومغول

وقد يكون من تمام الحديث أن أشير إلى أن الأستاذ خالد لا يترك أشجاره التي يغرسها في عالم الثقافة بعد أن ينتهي من غرسها وإنما يتعهدها حينما يحتاج الأمر إلى تعهدها . أعني أنه إذا ما ظفر بزيادة لأي كتاب من كتبه لا يتوانى عن إضافتها إليها وإعادة نشرها فهو حارث يعتقد أن كل غرس لا يرسخ و يؤتي ثمره إلا بالتعهد الدائم فهنيئا لأديبنا هذا النهم العلمي الذي لا ينتهي عند حدود .

عبدالرزاق البصير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



العاشق

قصة قصيرة

حسن موسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا محاصر بين الطلقة وعين القناص ...

سقط الآن منا واحد آخر، وأنا لا أريد أن أموت ؛ ما قاتلت من أجل الموت . فأنا لم أحب الموت يوماً كي أقاتل من أجله .

« ما هذه المفازة الشاسعة ؟ ... هل هي شاسعة حقاً ؟ ... أم أن

الذي لا يبعد عن الموت سوى خطوات، يرى تلك الخطوات التي تفصل بينه و بين النجاة مفازات شاسعة ؟ ..

لو انني استطيع الوصول إلى التلة ... تلك التلة التي هناك .. هل هي تلة ؟ مرتفع أرضي آخر ؟ .. حجر مثلاً .. ؟ من أين لي بطاقية الاخفاء ؟ » .

وعادت قصص الأطفال بذهني .. حكايات علاء الدين ومصباحه السحري .. البساط الغريب الطائر.. حكايات الأساطير .. لكن طلقة القناص أعادتني إلى هنا .. حيث أنا .. وجهاً لوجه مع الموت .. في ساحة واحدة مع الرصاص والشظايا وسقط آخر.

انني احتمي لا أدري بماذا .. اعتقد انه حجر .. اتقرفص خلفه . ألم نفسي ... ولا أنفك ألم نفسي أكثر، و بندقيتي بين يدي .

« أيها القناص الذي لا اعرفك .. أيها القناص الذي لا أكرهك .. انني امسك بموتك بين يدي، تماماً كما تمسك بموتي بين يديك » .

كان ثلاثة من المجموعة التي تضمني يتمددون أمامي بلا حراك . لقد صاروا مجرد جثث . نزعت عنهم حتى الأسماء، بعد لحظات من رصاصات الموت التي استقرت في أحشاء كل منهم .. قال العريف الذي يقودنا : لا بد من سحب جثث جماعتنا ، وفكرت ...

ترى هل الطلقة حارة .. ؟ لا بد انها حارة جداً ... ما هو طعمها ؟ مالح ؟ ... الأشياء الحارة تشبه الأشياء المالحة في الطعم ... اذلك صحيح ؟ .. اعتقد أنه صحيح .. والموت ترى ما هو طعمه ؟ .. لو أن الطلقة اخترقتني الآن، في الجمجمة تماماً، هل استطيع تذوق الموت ؟ ... اعتقد، لا .. الطلقة سريعة وحارة، وهي كما يبدو لا تعطي وقتاً للتنفس، فكيف بالتذوق إذن ؟

القناص يختفي خلف قناصته .. عينه تختفي خلف عينها .. أود لو أقرأ افكاره الآن .. ترى بماذا يفكر؟ ... عندما يسقط أحدنا برصاص قناصته، وهو يراه حتماً ، .. ما هو شعوره في لحظته تلك ؟ .. أود أن أعرف .. هل يتلذذ ؟ ... ربما يتألم ؟ .. لا يبدو عليه . رغبته في القتل هذه، كيف ولدت عنده؟ .. انه يقتل بفعل الواجب !!!

حتماً سيجيب بهذا لو سُئل .. وأنا ، هل سأموت برصاصة . لا أريد أن أموت ، أنا اعشق الحياة . الحياة جميلة ، رغم كل ما فيها ، فهي عذبة وقصيرة وجميلة . لذا فهذا القناص إن لم يسارع إلى قتلي ، يؤلمني انني سأقتله ..

« ... لا اقتلك يا صديقي رغبة مني بقتلك ، صدقني . انما هي رغبتي بقتل موتي الذي بين يديك » ..

وأزت رصاصة قريباً مني . سقطت في التراب . الموت يخطىء طريقه .. المفازة الفاصلة بين التلة التي هناك ، على بعد مترات ، وبيننا ، يابسة ، جافة ، وغبارية .. وعبورها يعني الحياة . فخلف التلة يمتد طريق يهبط إلى الأسفل . يصل بعد حين إلى نهر ، نهر دماء . وتذكرت شطئان أنهار طفولتي ، أيام كنت أعدو حافي القدمين على رمال شاطي نهر السيلاني أحمل بين يدي عش طير صغير أقدمه هدية ــ لزغرا ــ الصغيرة . كانت زغرا لا تترك غنماتها .. كانت ترعى وتغني . أما أنا . فكنت مثل الزئبق لحظات قربها ، وأخريات بين الماء والشطئان .. ترى هل كانت زغرا تعرف انني الآن تحت رصاص قناص ؟ ترى لو أن بصري امتد أكثر من عمري آنئذ ووصل إلى هذا اليوم ، هل كنت سأبقى راكضاً .. حافي القدمين ، ضاحكاً ، فوق رمال الشاطيء اقدم هديتي لصديقتي الصغيرة .

قال العريف : لا بد من الالتفاف حوله ، من يقوم بذلك ؟

أنا .

لا أعرف كيف نطقت بذلك . ولا أدري من دفعني . لا اعتقد انها الشجاعة .. فالشجاعة مصطلح ، وأنا لا أحب المصطلحات بطبيعتي . وعلى أية حال .. كنت أنا الذي سألتف حوله . ولقد قلت في سري :

« أيها الصديق العزيز ، يبدو ان الحياة في ساحة موت شخصين يحمل كل منهما موت الآخر ، لا تتسع لأكثر من واحد منهما .. وفرصتك الآن أكبر . عليك أن لا تدعني اقترب منك أن في ذلك خطر عليك » .

قال العريف : ــ تقدم وسنشاغله .. مع السلامة .

ــ مع السلامة .

وتمنى لي جماعتي ــ السلامة ــ أيضاً ، وبدأت أزحف . وأنهمر الرصاص . لم أصب . هذا ما عرفته فيما

بعد . انني حينئذ كنت أزحف ولا أعرف شيئاً غير ذلك . أزحف فقط .

« ... يا عزيزي القناص الذي يختفي خلف قناصته . وعينه تختفي خلف عينها . لا تظن انني بطل . انا لا أعرف هذه الكلمة . انني خائف إلى حد الرعب . وأرجوك ، لا تقل ما دمت خائفاً لمَ لا تهرب ؟ ... أنا لا أهرب .. وإذا هربت فالى أين ؟ .. وإلى متى ؟ .. انها الحرب . أنا خائف . لكن خوفي ليس جبناً . فكما انني لا أعرف الشجاعة ، فأنا لا أعرف الجبن . وخوفي هذا يجعلني اتشبث بالحياة أكثر . وتصير رغبتي بقتلك أكبر ، كي أعيش . انني اقرأ أفكارك الآن . لابد أنك تتساءل ، ترى أين اختفى ذلك الذي عبر المفازة زحفاً ، والذي كان يلملم نفسه كجرذ خلف الحجر ؟ أعرف انك خائف الآن .. بل أنك خائف منذ البدء . وإلا لما قتلتنا .. الذي لا يخاف لا يقتل ، والساحة صارت تضيق بنا .. بك و بي .

هل تحب الحياة يا عزيزي ؟ .. هل تحبها مثلي ؟ .. دعني أسرك سراً . أنا أحبها حباً غريباً ، لدرجة انني مستعد أن أميت كل موت كي تبقى الحياة تحيا .. وأنت ، إذا كنت مثلي ، فاننا أصدقاء فعلاً . لكنك قناص ، إذن فأنت لست مثلي حتماً ... القناص لا يشبه المشاة . أنت توزع الموت .. أما انا فأدافع ضد الموت الذي توزعه أنت .

هل أحببت يوماً ؟ .. هل قلت للمرأة التي كنت تحبها كلمات جميلة ؟ .. أخشى يا صديقي أن تكون كلماتك مثل فعلك .. ثمة سؤال يطرح نفسه .. ترى عندما تقتل انساناً ما لا تعرفه ، هل تقتله ببرود ، أم تنفعل ، وتصطخب الدماء بوجهك ، تماماً كما يصطخب الموت بجسد الضحية ؟ ... لا تقل هذا ليس مكان السؤال ، فالحديث عن المرأة والحب .. لا .. هذا وقته .. أريد أن أعرف . قل ياقناصي العزيز .. اسمع سأخبرك بشيء .. أنا لا أحب الباروني ولا اللامبالين . كن هادئاً لا بأس . لكن بارداً لا . أغلب القناصين يقتلون ببرود ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل انت مثلهم ؟ .. إذا كنت كذلك، فأنت إذن لست صديقي. ولا بد أن المرأة التي كانت تحبك قد سأمتك .. إسمع، في يوم ما كنت أحب إمرأة بعينين خضراوين ووجه أبيض مدور. كانت إمرأة كالبحر، لذا فقد ضاعت مني .. ففي ليلة صاخبة، كان الموج عاتياً فحطم السفينة . لا تقل انني لست بحاراً جيداً . صدقني لقد كانت الريح أقوى من الاثنين، مني ومن السفينة، وحتى من البحر نفسه .

وبعدها جاء أمل .. أتعرفها ؟ .. انها امرأتي الحلم .. عينان سوداوان، وجه بلون الحنطة، رائحة الأرض وطعم الخبز الحار، ماء نقي وطيبة نخل . إنها شط العرب .. لست ابالغ .. انني مضطر لتشبيهها بالشط، لا لأنني أحب أنهار بلادي، بل لأنها فعلاً مثله . ولدت على ضفتيه وتربت وكبرت وأحبت وكنت أنا الحبيب .. إن أمل هناك تنتظرني، وأنا بشوق لرؤيتها .. فهي كما قلت لك تذكرني بسمرة الأرض وعظمة شط العرب .. ولقد ولدت ــ أنا ــ أيضاً على ضفاف هذا الشط ومعه وبه تعلمت الحب .. هل لك أمل يا صديقي ؟ .. اتمنى لك ذلك كي تحب الحياة، لكن كما يبدو أن لا أمل لك . لذا فقد عاشرت القتل وستقتل فيه » .

كنت قد درت دورة كاملة، بعد أن قطعت المفازة. اختفيت خلف المرتفع ــ التلة، ثم هبطت باتجاه المنحدر، لكنني تسلقت بعد برهة مرتفعاً آخر ورحت اتخفى وانحني، حتى وجدت نفسي أقف خلف القناص تماماً ..

كان يتمدد براحة تامة . في موضع لا يمكن السيطرة عليه إلا من الأعلى أو من الخلف . كان في موضع يمكنه من قتلنا بسهولة، بلا تعب، كنا أمامه إذن كلعب الأطفال .. حتى قتلنا كان للتسلية .

زحفت نحوه أكثر .. حتى لم تعد المسافة الفاصلة بيننا أكثر من مترين أو ثلاثة حينما رفع رأسه، فاجأه وجودي .. تغير وتلون، ارتجفت شفتاه، وأحسست بيباس حلقه، ربما، قبل احساسه ــ هو ــ به .. وقف لحظات لا يدري ماذا يفعل .. القناصة ليس ثمة وقت

لرفعها وتوجيهها نحوي . هو في حفرة الموضع .. وأنا في أعلاه .. وعندها هم بسحب مديته .. لكن طلقتي إلى جبهته كانت أسرع .

حين سقط .. وقفت عند رأسه . حدقت فيه . وقلت كلماتي بصوت مسموع ..

ـ صديقي، لست أكرهك ، انما كرهت أن أموت بين يديك .

وحين هم سلاحي أن يطلق رصاصة أخرى عليه لجمته بعنف .. وقلت :

ـ أيها السلاح، لا تظن انني أحبك .. أنا لا أحبك ، لا أحبك .. لكنني أحب حياتي فيك .

حسن موسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الشطي يعود الى ميدانه ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : فيصل السعد

استبدل « ايسخيلوس » القلم بالسيف وشارك في حربين كبيرتين كانتا ــ بالنسبة له ــ تعنيان : الأرض، النقاء، الوفاء .

« وايسخيلوس » كاتب مسرحي يوناني ولد عام ٥٢٥ ق.م . وقد بدأ الكتابة بعد أن تجاوز عمره العشرين بسنوات . ثم ــ حينما بدأ الفرس اعتداءاتهم على اليونان ــ وجاءت حرب « ماراثون » ، وبعدها جاءت حرب « سالامينا » كسر ايسخيلوس ــ ومنذ الحرب الأولى ــ قلمه ليتحول إلى محارب له دور معروف في الحربين .

و يقول التار يخ غير المصدر بأن هذا الكاتب صمت بعد الحرب ، وطال صمته حتى تجاوز الثلاثين عاما . وكان قد كتب قبل صمته هذا العديد من المسرحيات ــ هكذا قالوا ــ فلم نقرأ له خلال تلك الحقبة الطو يلة غير مسرحية « الضارعات » .

ومن المعروف أن الثقافة اليونانية في عصور ما قبل التار يخ لا تمثل الا جزءاً مما اندثر وضاع .

ورغم أن فترة صمت « ايسخيلوس » الطو يلة هذه لم تمصدر أو تؤرخ ولكن الدليل الوحيد الذي يؤكدها هومجيء مسرحية « الفرس » التي كتبها في أول خطوة تعتبر عودة إلى عالمه المسرحي . إذ أن مسرحية « الفرس » هذه كانت أنضج وأدق وأروع من مسرحية « الصنارعات » .

إذاً كان صمت « ايسخيلوس » يمثل بحثا عن جديد يمكن بواسطته الحصول على مكانة أدبية تفوق الكاتب « سوفكليس » الذي ظهر أثناء انشغال الأول بالحرب ، والذي كسب جمهرة قد تفوق جمهرة الأول .

والاستعراض المبسط هذا يدلنا على أن فترات الصمت عند الأدباء يمنحها العمل الجديد القادم شرعية أو يسقط صاحبها من عالم الأدب .

« ســـــليمان الشـــــطي »

في الستينات ظهر قاص كو يتي ــ حاول حرث أرضه لتكون صالحة لزراعة الأدب المورق، وتناول أمور الناس الحياتية اليومية منها ، وقد طعّم قصص تلك الفترة بدس بعض الأذهان الواعية اليقظة في زحمة أذهان الآخر ين المراوحة التي لا تفقه من مهمة وجودها غير التفكير بما سيأكله أصحابها اليوم :

ــ انظر .. مساعد .. انظر لهذه المنازل ..

ــ خير ؟!

ــ الوانها ...

ــ خير ؟!

ـــ متناثرة ..

ـــ خير

ـــ اتدري معنى هذا ؟

ـــ خير !

ـــ بل شر .. ثم شر .. ألا تعرف أن تباين المنازل يعني تنافر القلوب .. ألا تعرف أن هؤلاء يفتقدون شيئا لا يعوض ..

وساد صمت قصير

ـــ أتدري ما هو ..

ـــ خير !

ـــ ابدا يا مساعد .. ليس هناك أي خير .. لقد فقدوا كل شيء ، فقدوا الجار والصاحب وكل شيء .. أبداً ليس هذا خير .. ولن يكون أبدا .. (١)

ورغم أن المواضيع التي كان يتناولها ذلك القاص الذي ظهر في الستينات عادية إلا أنها كانت تمثل عامل تشجيع لصاحبها من أجل أن يبحث عن الأنضج ، الأدق ، الأروع .

أصدر كاتبنا مجموعة قصصية تحمل أسم « الصوت الخافت » عام ١٩٧٠ ، في ليل صحراوي ساكن ، حيث أن الاقلام نأت كثيرا عن عالم القصة وخاصة القصيرة ، فلم تصدر إلا مجموعة واحدة كانت الأولى والأخيرة وكان ذلك من أكثر من خمس عشرة سنة ـــ حينها ـــ و بعدها كان الصمت المطبق (٢) .

وطبيعي أن جواً كهذا لا يمكن أن ينزّ من ترابه أدب متكامل النمو ، ورغم الجدب الأدبي ذاك فقد استطاع كاتبنا أن ينتج ما يشجع الاصابع إلى أن تشير إليه كصوت أدبي سيحدثنا عنه المستقبل الآتي .

وكانت مجموعته الأولى قد احتوت على مقدمة طويلة استعرض بها الكاتب المسيرة الأدبية التي بدأت بالمراوحة . وكانت هذه المقدمة تشكل تبريراً .. يكاد يكون شرعيا ـــ حاول تثبيته الكاتب في الأذهان الواعية المثقفة . ورائع هو هذا الخوف من الآخرين والذين ـــ بالأساس ـــ يمثلون ذات الكاتب ، فأنا على ثقة أن

هناك حوار يه حصلت بين الكاتب وذاته عن ضرورة الكتابة، وأسباب جفاف التراب الأدبي في الكويت. ولأنهاء هذه الحوار ية المؤرقة كتب مقدمة الصوت الخافت تلك المجموعة التي ضمت ثمان قصص هي: حكاية للاخر ين، الصوت الخافت، قصة حب عادية، عبور النهر إلى ضفة واحدة، الهاجس والحطام، الشيء الجديد، الاصابع المقطوعة، الدفة.

وبعد هذه المجموعة لم يشهر قلمه أي نتاج قصصي، وهذا لا يعني أن الكاتب قد توقف. فهو ربما كان يبحث عن الجديد وربما ولدت محاولات عديدة اسمعها لذاته وظلت في حدود هذه الدائرة، لأنه كان يبحث عن ألوان أخرى غير اللون الذي حوته مجموعته.

لذلك على القارىء المتتبع لكاتب ما أن يحول نفسه إلى مترقب منتظر ــ خاصة حين يكون ايمانه بالكاتب أكيداً.

«من هو الكاتب الملتزم؟»

كاتبنا هذا هو الدكتور سليمان الشطي الذي حمل امتعته الأدبية والتنقيبية ودخل عالم نجيب محفوظ، ليستخلص منه رسالة الماجستير وواقعية محفوظ التي اعتبرها كاتبنا أكثر بروزا من غيرها، فهو ــ أي محفوظ ــ ممثلها في الرواية العربية. ولكن كاتبنا أكد في كتابه «الرمز والرمز ية في أدب نجيب محفوظ» على الرمز ية في المرحلة الأخيرة حينما أصبح أدب محفوظ أكثر دخولا في المعنى الذي يقدمه مصطلح الرمز ية.

واقتنع الدكتور الشطي بأن «احتمال الرمز في الفن آت من طبيعته الخاصة. من حيث كونه تعبيرا عما في ذات الفنان، فهو غوص في الاعماق النائية عن التحديد أو التسطيح مما يتيح للدارس النفاذ إلى أعماق النص لادراك أبعاده الغائرة والمتعددة، ومن ثم فان كل عمل فني أصيل قابل للدراسة الواعية. وهذا ما دفع الذين تعمقوا في دراسة الأعمال الأدبية الكبرى إلى تلمس تلك الخيوط الدقيقة في هذا النسيج المعقد، والتي سكبها الفنان المهتم الحامل لهموم مجتمعه في عمله الفني (٣).

اذاً فدخول كاتبنا إلى عالم محفوظ اضاف إلى عالمه الثقافي والأدبي عالما جديدا له منطلقاته، ألوانه، تناوله، الذي ــ وبالتأكيد ــ يشكل فارقا بينه وبين الآخرين.

وقد استطاع الدكتور الشطي في مقدمة شاملة أن يزرع في نفوس القراء عامل التشجيع على السعي في الكتاب لمعرفة عالم محفوظ، فلسفته، ثقافته، لونه. وقد تناول في كتابه روايات محفوظ التي تحمل لونه الرمزي، ثم تناول الرمز والقضية الاجتماعية التي شملت: الفرد في المجتمع الجديد، والمجموع في المجتمع الجديد. وكيف تناول محفوظ هذه الشرائح المجتمعية.

وقد أوضح كاتبنا كيف أن محفوظ في رواية «ثرثرة فوق النيل» رسم لنا صورة تضم قطاعات المجتمع في تلك الفترة.

«سنية كامل ربة البيت، الزوجة والأم التي لا تنسى أولادها حتى وهي في غيبوبة الحب والسطل. أما ليلى زيدان فهي عانس في الخامسة والثلاثين خريجة الجامعة الامريكية رائدة في مجتمعها (٤).

«خالد عزوز، النموذج الفني لمثل هذه العوامة من أصحاب الفن للفن، وليس من المتوقع ــ كما يقول علي السيد ــ أن ينبثق من هذه العوامة فن آخر. يكتب أمثال قصة ــ الزمار ــ الذي انقلب إلى حية تسعى. وهو يمثل البداية لكل اتجاهات الأدب البرجوازي من عبث ولا معقول» (٥).

وأدرك الدكتور الشطي من خلال دراسته لمحفوظ بأن «البناء الفني لا يقوم فقط على الجانب المتعلق بالأسرة وحدها ــ من خلال حديثه عن الثلاثية ــ فالأحداث الخارجية جزء أصيل من مجريات الأحداث، لذلك تسير الأحداث الخارجية في خط مواز لما يجري في داخل الأسرة، فتقدم لنا ذلك التأثير المتبادل بين الأحداث العامة والخاصة. فالتفاعل بين ما يجري على الصعيدين قائم ومستمر ولعل جوهر الرواية هو هذه العلاقة الرابطة بين الاثنين (٦).

ندرك من خلال قراءة أولى لكتاب الرمزية القيم بأن الدكتور الشطي استطاع

أن يستكمل الذهن الثقافي والذي يمكنه أن يكون منبعاً جيداً لإنتاج أكثر اخضراراً ، رافضا للوصول والاكتمال من أجل استمرار ية البحث عن الجديد .

ومن خلال دخوله إلى عالم محفوظ الذي اضطره إلى الالمام الكافي بالعوالم الأخرى اقتنع الكاتب بضرورة الالتزام الذي يشكل عنده نظرة شاملة للحياة ، وللعالم ، وللمستقبل ، ومن خلال هذا التشكيل تنطلق وجهة نظره السياسية ، الأدبية ، الاجتماعية ، الفنية ، الثقافية ، بل وحتى الر ياضية ، وكل وجهات النظر هذه تنطلق من قناعة تجذرت في أعماقه ترسم لنا الخطوط العر يضة للعالم الذي يرغب الكاتب في كينونته .

ومن خلال هذه النظرة يكون النتاج الأدبي ليس بحاجة إلى أن يُذيل باسم الكاتب بعد أن خط له أسلوباً ولوناً عرفه به الآخرون .

« شرعية الصمت »

نعود إلى الكاتب اليوناني « ايسخيلوس » لنشير إلى أن الذي يهمنا هو ليس سنوات الصمت وكم كان عددها بل ان كتابته لمسرحية « الفرس » منحت صمته شرعية منطقية ، تؤكد لنا أن فترات الصمت التي تعتري الكتاب تعتبر فترات اختبار له بحيث يوازي انتاجه الجديد الفترة الثقافية المعاشة ــ التي تعتبر ــ ولا شك ــ أكثر تطوراً من فترته تلك .

ولذلك لابد لكل كاتب أن يؤرخ حياته الأدبية بطباعة نتاجاته المرحلية خوفا من أن تكون موازية لثقافة مرحلة جديدة .

فهناك العديد من كتاب القصة والشعراء ، ألغوا فترات من حياتهم الثقافية واعتبروا نتاجاتهم لا توازي هذه المرحلة .

ولكن الدكتور الشطي ربما يكون قد ألغى العديد من القصص التي كتبها خلال فترة ابتعاده عن القراء والتي استمرت أكثر من عشر سنين ، وقد يكون قد ألغاها بقناعة غير مؤرقة ، فربما اعتبرها فتات على مائدة قصته الأخيرة (٧) ــ رجل من الرف العالي ــ التي أوعزت لاذهاننا بأن تنتظر الجديد الأكثر ، وأكدت حدسنا

الذي كان ولا زال يقول بأن عالم الشطي لا ولن يعرف التوقف .

« رجل من الرف العالي »

قصة تختلف في موضوعها ، مفرداتها ، تناولها ، أسلوبها ، عن لون الشطي الأول ، ولأنها القصة الأولى بعد الصمت فقد احتوت على معظم ألوان الدروب التي احتضنت خطوات الشطي الثقافية .

بدأها بالحاضر الذي نحن فيه وكأنه أراد أن يلفت أنظار الذين حوله من أجل أن يقودهم إلى العالم الأول ، جيل الربيات ، الأغنام ، الطفولة . ورائعة هي هذه البداية

فاجأه لقاؤه بصديق طفولته عبدالله الداير الرجل الذي ــ و يوم أن كان طفلا ــ تعلق بالمرزام الخشبي منذرا بأنه سيلقي بنفسه ان لم يحصل من امه على عشر ربيات .

هذا الرجل الذي كاد أن ينتحر من أجل عشر ربيات يتردد اسمه في فترة الانتخابات كثيرا ، وعاد الاسم الذي اختفى طويلا يهز الاسماع من جديد « وأصبح حجرا يرمي بنفسه في الساكن فتنبض الحياة في الذرات » .

في قصته هذه استطاع الدكتور الشطي أن يوظف رمزه ويمنح القارىء شرعية تفسيره بالشكل الذي تتيحه له هذه القصة .

فهي قد تعني الكويت تأريخا ، أو الكويت مجتمعاً ، أو الكويت حاضرا ... الخ .

فالكاتب بين آونه وأخرى يعود إلى حاضره لينطلق مرة أخرى إلى مرحلة تالية من المراحل التي عاشها مع عبدالله الداير . وهذه المراحل التي عاشها الداير قد تعني مراحل زمنية عاشتها الكويت لتصل إلى ما هي عليه الآن .

فإذا كان قد بدأ بطفولة الداير نجده ينتقل إلى مرحلة أخرى كبر فيها الداير وأصبح موظفا :

« لابد من أن نتصالح ، ومن مستلزمات الموظف التلاؤم ، وأقدم بعد ذلك .

اسمه ونفوذ اقرباء له ، خطه الجميل وبعض حروف أجنبية يسرت له ليكون موظفاً محترما . مرتبه الذي تطاول خانة المئات من الربيات جعل هيئته تتغير من الخارج مع المحافظة على سمة الموظف . اناقة لم نعهدها ، هدوء ووقار ، ولكنه لم يتخل عن طبيعته الأصيلة . . » (٨) .

نجح الشطي في محاولة ربط الحاضر بالماضي بعد أن لملم خيوط الداير ليعيد نسيجها . ولا شك أن حياة الفرد في عالم متكرر تعني حياة مجتمعه ، مرحلته المعاشه ، عائلته . . . الخ .

فالمتتبع لقصة الداير يدرك أنها تعني أكثر من عبدالله والكاتب يحاول عبرها أن يقول : بأن ما نحن فيه يعتبر مرحلة جديدة من الماضي الذي كنا نمارس الحياة فيه بشكل ــ يكاد يكون لاوعيا :

« ما هي حدود هذه العلاقة ، اين الحق وأين الباطل ، وهذا الهمس اشاعة أم حقيقة ، لم نكن ندري ، لعله كان من الخير ألا ندري ، ولكن . آه منك يا عبدالله الداير ــ لقد فجرتها في تلك الليلة ، لماذا ؟ » (٩) .

الذي شجعني على أن اشهر اعتقادي هذا هو ايماني بأن الناقد لا بد له أن يبحث عما أخذه من هذه القصة أو تلك بعد أن يعتبر حوار القصة ، هامشا استغله الكاتب لايصال رمزه إلى الآخرين . ولذلك وبعد أكثر من قراءة لهذه القصة الجيدة اقتنعت بأن الهوى الذي جمع مريما وجاسما يمكن ادخاله في دائرة القصة وليس في دائرة الفكرة المراد ايصالها . .

وربما يتوضح المضمون في بعض العبارات التي قد يجدها القارىء بعيدة عن أصل القصة التي يهرول وراء الحوار الدائر فيها والذي يحكي نهاية عبدالله الداير . الذي أكده الدكتور الشطي بأنه كان ولا زال يمثل ضرورة زمنية لابد من استمرارها .

« انتم ، قوتكم كطينكم تنزلق وتتلاشى مثله على الأرض لتكون ترابا ، لا تفرقون بين نعمة الضحك ونقمة القسوة فتقسون حين تضحكون وتضحكون حين تقسون . اتسخرون مني ، هل تعلمون ، انكم لا تصلون إلى رماد ما احترق انا فيه . ولكنكم لا تعلمون . لقد حاولت أن اصنع شيئا فدفعت بحياتي إلى نهايتها بينما تقفون عند المشارف لا تجرؤون على تجاوز احضانكم الجماعية . لقد الفت فكرة

الإنسان الفرد وعندما أرىٰ إنسانا مطروحاً مصروعاً ، كما أنا الآن ، ابكيه فهناك شيء يجمعنا قد حطم . لقد الفت هذا ، أتعرفون لماذا ؟ ... انتم ... انتم .. »(١٠)

المختفي وراء الـ « أنتم » هذه يمكن أن نعتبره الموضوع الحقيقي الذي أراد أن يذكره الدكتور الشطي . وليس هناك صعوبة في معرفة هذا المختفي لأنه وكما ذكرت في البداية بأن الرمز الذي استعمله الكاتب اتاح الفرصة للجميع على تحديد هذا الرمز بالشكل الذي يوازي فهمه للقصة خاصة وأن كاتبها يتساءل في النهاية :

« ... هل مات شيء حقيقي هذه المرة أم ... »(١١).

« نهايـــــة »

من هوعبدالله الداير ؟

كما ذكرت ان الداير يشكل علاقة موازية لفهم القارىء لهذه القصة . وفي هكذا حالة يمكن اعتباره زمنا يمتد حتى يومنا هذا ، ويمكن أن يمثل مراوحة ، أو حتى انتقالا مرحليا . ولكن يبقى في الأذهان تساؤل لا يمكن أن نجد الجواب عليه إلا عند الذين يعرفون الدكتور الشطي معرفة جيدة، والتساؤل هو:

ماذا يعني عبدالله الداير عند الكاتب ؟ وهل استطاع أن يفرز كل ما في جعبته عن شخصية الداير أم أن هناك ملامح من الرمز ظلت مختفية لتظهر في قصص أخرى ؟ ونحن ننتظر.

مصـــــادر:

١ ــ مجموعة « الصوت الخافت » قصة « الهاجس والحلم » ص ٨٩ .
٢ ــ المصدر السابق، تمهيد ص ٨ .
٣ ــ الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ص ٧ .
٤ ــ ٥ ــ المصدر السابق، ص ٣٣٢ .
٦ ــ المصدر السابق، ص ١٤٨ .
٧ ــ ايسخيلوس : كل نتاجاتي فتات على مائدة هوميروس .
٨ ــ ٩ ــ ١٠ ــ ١١ ــ مجلة البيان العدد ١٨٧ قصة : رجل من الرف العالي .

الكلمات والاقنعة

شعر: د. حسن فتح الباب

«ماذا تساوي الكلمات ؟» شكسبير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا تجدي في الحب الكلمات الغضبى
للمحزونين الغرقى والغرباء ؟
وأنا أسقى من دمعي الكلمهْ
من كأسي ... من لحمي
أحمي بالموت الأحياء الموتى
هل يغنى صوتي عن موتانا شيئا
هل يغنى صوتي عن موتى ؟
أنفاس المحرومين الحرَّى
أنفاسي اللاهثة الحيرى
تغزو صوتي ظمأ .. حزنا .. غربهْ
صوت لايعطى أحبابي الغد
و يغللني أو يقتلني

لكن الموت على ساحات العافين المرده
يغزو أغلال الجلادين
يرديهم ويحررني
موتي نبع عطاء
فمتى يطفو النبع ؟

من دمعي .. من كأسي .. من لحمي
أروي نار الكلمات
من أمسي .. من يومي
لكنني مازلت أغني
بين عيون الفقراء
هل يغني صوتي عنهم شيئا ؟
فمتى تخبو رؤيا هذا الصوت الناري الأحمق ؟
الصوت الحاني الشرير القاتل
و يكون الموت الرحمن القاتل
أعطى أيامي .. ليلا تي
لتكون الشمس غد المحرومين
و يقوم المصلوبون ؟
ومتى ألقى عن وجهي أقنعة الثورة
وتكون الثورة وجهي من غير قناع ؟

صوت الكلمات الصمت
والصوت الموت
صوت الدم في ساحات العافين المرده
أحلى أيام الغد
والموت الحب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة في بنية الشعر



د. توفيق الفيل

٢

تناولنا فيما مضى قصيدة المقنع الكندي ، وحاولنا من خلال دراستها أن نبين مايمكن أن تسهم به اللغة ــ في استعمالها الفني ــ في الكشف عن غايات الشاعر ومقاصده ، وفيما يلي نتناول مجموعة أخرى من النصوص ــ القديمة والحديثة ــ محاولين تجلية الأمور التي سقناها في صدر هذا الحديث . وسوف يرى

القارىء أننا نوجه اهتماما خاصا الى التفسير البلاغي ، حتى نزيل ماوقر في النفوس من أن البلاغة العربية لم تعد صالحة للدرس الأدبي . وهذا مانعتقد خلافه . شريطة أن توجه توجيها سليما .

لأعرابية تتحدث عن عقوق ابنها

ربيته وهومثل الفرخ أعظمه ... أم الطعام ترى في جلده زغبا
حتى اذا آض كالفحال شذبه ... اباره ومحا عن متنه الكربا
أضحى يمزق أثوابي .. يؤدبني ... أبعد شيبي - عندي - يبتغي الأدبا
إني لأبصر في ترجيل لمته ... وخط لحيته في أمره عجبا
قالت له عرسه يوما لتسمعني ... مهلا فإن لنا في أمنا أربا
ولو رأتني في نار مسعرة ... ثم استطاعت لزادت فوقها حطبا

المقطوعة السابقة وردت في ديوان الحماسة الذي جمعه الشاعر أبو تمام على أساس يختلف عن الأسس التى جمع عليها أصحاب المجموعات الشعرية هذه المجموعات . فأبو تمام لم يجمع الشعر لشهرة صاحبه ، أو لطول القصائد ، أو ذيوع أمرها . كما أنه لم يتقيد في اختياراته بما يتفق ومذهبه الفني ، الذي يقوم على تركيب الصورة وتعقيدها فنيا ، وعمق المعاني ، وإدخال الصنوف البديعية بعضها في بعض على نحو جعل النقاد يذهبون إلى تقرير خروجه عن عمود الشعر المعروف ، ومخالفته لما ألف عند العرب في الابداع الشعري . و يعتمد أبو تمام في ديوان الحماسة على مايمليه الطبع المواتي ، و يعبر عن نفس قائله تعبيرا مباشرا حتى وان بعد عن الصنعة الفنية والتجويد فيها كما هو جوهر مذهبه (١) . وهذه المقطوعة تبين ذلك . فهذه المقطوعة تصور حالة نفسية هي مزيج من الشعور بالألم والمرارة ، والتعجب مما يخفيه البعض في نفوسهم من حب الانتقام ، وكشف مايخالف ذلك تماما .

ويمكننا أن نكشف من خلال الأبيات مايلي :

أولا : حالة الضعف التي يكون عليها الأبناء في طفولتهم ، وعجزهم العقلي والجسمي .

ثانيا : مايقوم به الآباء من بسط للرعاية والعناية والتهذيب حتى يتخطى الأبناء حالات الضعف وتستقيم أعوادهم .

ثالثا : مقابلته الاحسان بالاساءة ، والجميل بالعقوق .

رابعا : التظاهر بالحب ، واضمار الحقد والموجدة .

ولعلنا ندرك أن الأمور الاربعة السابقة تعمق الإحساس بالألم الذي قلنا إنه المعنى الأساسي الذي تعبر عنه هذه المقطوعة . وليست المعاني الأربع التي حددناها إلا سبلا توصل إلى هذا المعنى وتكشف عنه ، وتقديمه على هذا النحو الفني الجمالي يؤثر في حواسنا ومشاعرنا ، ويجعلنا نزداد إيمانا ببر الوالدين والإحسان إليهما عندما يصلان إلى حالة الضعف ، لقد أحسنا إلينا في حالة ضعفنا ، وسبغا علينا الحماية والرعاية ، و بذلا كأعظم مايكون البذل ، وما التفكير الذي نعتقد أنه نتيجة جهدنا إلا جزءا من توجيههم السابق ، و بعضا من إرشادهم لنا في القديم ، ولهذا يقول سبحانه وتعالى : « **وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا ، إما يبلغن عِندَكَ الكِبَرْ أحدهما أو كلاهما فلا تَقُلْ لَهُما أفٍ ولا تنهرهما وقُلْ لهما قولاً كريما ، واخْفِضْ لهما جَناحَ الذُل مِنَ الرحمة ، وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا ، ربكم أعلم بما في نفوسكم إن تكونوا صالحين فإنه كان للأوابين غفورا** » صدق الله العظيم .

ففي هذه الآيات قضاء بأمر ين : عبارة الله وحده ، والإحسان للوالدين ، فالله هو الخالق الرازق الرحيم ، ولا أحد غيره سبحانه وتعالى يستحق أن يدين له الإنسان بالعبودية ، والأبوان هما سبب الخلق والوجود ، وهما حراس النبتة وهي في حال من الضعف لا تستطيع معها دفع الأذى أو رد الضرر ، ولهذا كانا جدير ين بالإحسان ، وليس هذا الإحسان منة من الأبناء عليهما . بل هو سداد لدين واجب الوفاء ، ومن الإحسان إليهما لين القول والتلطف فيه . والكلمة الطيبة تحدث في

نفوسهما الأثر الحميد ، أما الخشونة في القول وتسفيه الرأي ، وإظهار الامتعاض من التصرف بعد أن يكونا أو أحدهما قد أصابته الشيخوخة فذلك يؤلمها أشد الايلام و يؤذيها أعظم الأذى ، و يترك في نفوسهما أثرا سيئا . وذلك مانشاهده في أبيات تلك الأعرابية التي لم تجد من ابنها عندما قوي واشتد عوده بفضل مابذلت . إلا الإهانة بالقول ، والخشونة في الفعل ، وكأنه يطلب منها أن تغير ما نشأت عليه . وما نشأ عليه المرء لا يتغير بعد وصوله حد المشيب .

وفي الأبيات بعض المقابلات :

المقابلة الأولى : حالة الضعف التي كان عليها الابن ، وحالة القوة التي كانت عليها الأم . وفي هذه الحالة لقي الابن العطف والرعاية والتهذيب .

المقابلة الثانية : حالة القوة التي أصبح عليها الابن ، حيث تقابلها حالة لضعف عند الأم . وفيها تلقى الأم الإهانة في نفسها وجسمها .

المقابلة الثالثة : تتولد عن المقابلتين السابقتين حيث يقابل الإحسان بالإساءة .

المقابلة الرابعة : ونجدها في هذا التناقض بين مظهر الابن ومخبره فالمظهر يشير إلى أنه رجل ، والمتوقع منه أن يتصرف كما يتصرف الرجال الأسوياء فيرد الإحسان لمن أحسن إليه ، وأن يكون مستقل الرأي لامطية لغيره .. و يبدو أن هذا الابن كان منقادا لعروسه التي توغر صدره على أمه في السر ، وهي تقول له في العلن ما ظاهره أنها لا توافق على مايأتيه .

التحليل اللغوي :

يبدأ البيت الأول بالجملة الفعلية (ربيته) وتقع الهاء مفعولا به ، والتعبير عن الابن بالضمير دون ذكر الاسم يشير منذ البداية الى كراهة ذكره ، أوعلى الأقل يكشف عن ضيق الأم الشديد منه . وتأتي الجملة الحالية (وهو مثل الفرخ) لتبين الحالة التي كان عليها ومدى الرعاية التي لقيها من الأم ، كما تأتي الجملة الثانية

(أعظمة أم الطعام) لتعميق حالة العجز وقلة الحيلة التي كان عليها ، ولزيادة البيان عن ضعفه يأتي قولها « ترى في جلده زغبا » والزغب لايكون إلا في فراخ الطيور عندما يكون اعتمادها كاملا على الأم .

والبيت الثاني يرتبط بالبيت الأول (بحتى) التي تفيد الغاية ثم يليها أسلوب الشرط اذا آض كالفحال ــ شذبه أباره ومحا عن متنه الكربا ــ أضحى يمزق أثوابي وقد اعترض بين الشرط والجواب (جملة شذبه أباره) ، وجملة (ومحا عن متنه الكربا) والجمل الاعتراضية لامحل لها من الاعراب ، ولكنها تبين أن ماوصل إليه إنما كان بجهد غيره ، ورعايته وعنايته .

وجوب الشرط يتكون من أضحى واسمها الضمير المستتر (هو) وخبرها الجملة الفعلية المكونة من (يمزق وفاعلها)وجملة يؤدبني حال من الضمير فاعل يمزق .

وتأتي جملة الاستفهام (أبعد شيبي ــ عندي يبتغي الأدبا) لتفيد الاستنكار لما يقوم به . فالجملة وإن اخذت من حيث البناء طريق الاستفهام فانها تفيد الاستنكار. وإن كانت وظيفة الهمزة التي استعملت في الاستفهام هنا ، السؤال عن مفرد ، وهو يلي الهمزة مباشرة ، ويذكر معادل له في الغالب ، كأن تقول : أمحمد المسافر أم علي؟ ويكون الجواب بتعيين أحدهما . فتقول (علي) مثلا وقد لايأتي هذا المعادل . فتقول أمحمد المسافر ؟

أما إذا جاء الفعل بعد الهمزة كأن تقول : أيذهب علي إلى الجامعة ؟ أيفيد الأدب دارس النحو؟ ألعب الصغير في الشارع . فيكون السؤال هنا عن النسبة ويكون معنى الهمزة (التصديق) ويكون الجوب في حالة الايجاب (بنعم) وفي حالة النفي (بلا) .

ونخلص من هذه النقطة إلى أن الاستفهام طلب العلم بالشيء لم يكن معلوما للسائل . وأن له أدوات من بينها

١ ــ الهمزة . ولها استعمالان ، فقد يسأل بها عن المفرد ، وفي هذه الحالة يليها المسئول عنه . ويذكر بعدها معادل (بأم) ويكون الجواب بتعيين المراد .

والجدول الآتي يبين لك هذه الحالة

أ عنبا اشتريت أم تفاحا ؟ تفاحا

أداة الاستفهام

المستفهم عنه

المعادل للمستفهم عنه

الجواب

الاستعمال الثاني : يسأل بالهمزة عن النسبة و يليها الفعل

مثال : أتدرس النحو ؟ أتلعب الكرة ؟ أتقرأ الصحيفة ؟

ويمكنك أن تجيب بالايجاب فتقول نعم ، أو بالنفي فتقول : لا

ولأن اللبس يقع في حالات الاستفهام « بهل » نورد لك استعمالها . وهو كمايلي : هل لايستفهم بها إلا عن النسبة . ولهذا لايذكر بعدها معادل فتقول : هل تقرأ الصحف ؟ هل تدرس النحو ؟

والاجابة تكون : نعم في الايجاب ، ولا في النفي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولايخفى عليك أن للاستفهام أدوات أخرى ، كل أداة منها وضعت لمعنى . وهي كمايلي مع أمثلتها والجواب عليها ..

الأداة	معناها	المثال	الجواب
من	للعاقل	من كتب الدرس ؟	محمد
ما	لغير العاقل	ماموضع الكتاب ؟	اللغة
متى	الزمان الماضي والحاضر والمستقبل	متى تبدأ المحاضرة ؟	في الساعة الثامنة صباحا
أين	للمكان	أين رابطة الأدباء ؟	في منطقة العديلية
كيف	للحال	كيف جاء محمد ؟	راكبا
كم	لتعيين العدد	كم طالبا في المدرج ؟	عشرون
أيان	للزمان المستقبل	يسأل أيان يوم القيامة ؟	علمها عند ربي
	وتأتي في موضع التفخيم	يسألونك عن الساعة أيان مرساها	علمها عند ربي

و يوجد أدوات أخرى للاستفهام لاتخص معنى معينا ، بل يتحدد معناها من خلال الأسلوب الذي تقع فيه ، أو بتعبير آخر بحسب ماتضاف اليه والجدول الآتي يوضح ذلك

الأداة	الصيغة التي وردت	معناها	
أنى	أنى تظهر قوة العرب وهم منقسمون ؟	الحال	اذا نبذوا الفرقة
أنى	أنى يكون لنا هذا المجد ؟	من أين	عندما نبذل الجهد سخيا
أنى	أنى يحضر الغائب ؟	متى	حين يأذن الله

ولعلك تلاحظ أن الاستفهام في المثال الأول يشعر بالتعجب ، كما يشعر في الثاني بالتحسر ، وفي الثالث بالاستبطاء .

الأداة	الصيغة	المعنى	الجواب
أي	أي المعسكرين ينتصر ؟	تعيين أحد المتشاركين	حبذ الله
أي	أي الأوقات أنسب لك ؟	تعيين الزمان	الصباح (مثلا)
أي	أي الأماكن أحب الى نفسك ؟	تعيين المكان	وطني

ويمكن أن تكون للحال ، وللعاقل وغير العاقل . ولعله قد اتضح لك أن أي وأنّى يكون معناها بحسب ماتضاف اليه .

واذا استعملت هذه الادوات على نحو مابينا كانت مستخدمة فيما وضعت له ، وكان السؤال صحيحا من حيث جريانه على قوانين النحو. لكن هذه الأدوات تستخدم لأداء أغراض فنية بلاغية ، فتعطي دلالات ومعاني أكثر مما حدد لها ، ولو رجعت إلى الاستفهام في الأبيات السابقة لوجدت أنه يفيد التعجب من ذلك الإنسان الذي يطلب الشيء في غير أوانه ، فالتأديب يكون في الصغر لابعد أن يصل الإنسان إلى المشيب . ومن اليسير أن تجد الاستفهام يفيد التعجب في قول المتنبي يصف الحمى فيقول :

أبنت الدهر عندي كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام

كما يفيد الإنكار في قول الله سبحانه وتعالى « **كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم** »

وقول البحتري :

أأكفرك النعماء عندي وقد نمت على نمّو الفجر والفجر ساطع
وأنت الذي أعززتني بعد ذلتي فلا القول مخفوض ولا الطرف خاشع

و يفيد الاستفهام أيضا « التقر ير » . كقول الشاعر :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

وكما في قول الله تعالى : « ألم نر بك فينا وليدا ، ولبثت فينا من عمرك سنين » والنفي . كقول الشاعر:

هل الدهر إلا ساعة ثم تنقضي بما كان فيها من بلاء ومن خفض

و يأتي للتعظيم كقول القائل :

من منكم الملك المطاع كأنه تحت السوابغ تبع في حمير

وعندما يخرج الاستفهام عن معناه الذي وضع له ، يكون خروجه هذا لعلة بلاغية ، أو يكون استعماله كأداة جمالية ، وليس أداة عملية ، و بعبارة ثالثة اذا جاء الاستفهام لطلب الفهم كان المراد به المعنى النحوي القر يب المفهوم من الدلالة المباشرة لمنطوق العبارة . أما اذا خرج عن هذا ، وأر يد به واحد من الأمور السابقة أو غيرها ، فان المراد به يكون هو المعنى البلاغي ، أو المعنى البعيد الذي لايكشف عنه منطوق العبارة وحده ، ويحتاج الى أمور أخرى مساعدة كالمقام الذي يلقى فيه القول ، ومن يتوجه به اليه .

التحليل البلاغي :

استعملت الشاعرة في هذه المقطوعة مجموعة من الوسائل البلاغية للوصول الى بلورة الاحساس بخيبة الامل والمرارة التي تحس بها نتيجة لموقف ابنها منها على نحو ماأسلفنا القول .

وأول هذه الوسائل ، استخدام اللغة بطر يقة خاصة ، وقد بينا جانبا من ذلك في الاستفهام الذي استخدم في غير وظيفته ، كما أنه من قبيل ذلك الإ تيان بالحال

جملة اسمية في البيت الأول ، واللجوء إلى الضمير بدلا من الاسم الظاهر في جميع أبيات القصيدة ، وقد قلنا إن ذلك يشعر بكراهيتها لذكر الاسم الصريح . كما انه من بين هذا الاستخدام الخاص تقديم الجار والمجرور على المفعول به في البيت الثاني « ومحا عن متنه الكربا » وتقديمه على المفعول في البيت الرابع « وخط لحيته في أمره عجبا » والإتيان بالجملة الاعتراضية التي تفيد الاحتراس

(قالت له عرسه يوما لتسمعني مهلا فان لنا في امنا اربا)

فقد جاءت الجملة قبل مقول القول لإزالة ماقد يتوهم من أن زوج الابن تعبر بصدق عما في نفسها . وتقديم خبر إن على اسمها في نفس المثال .

كما استخدمت في الأبيات التمثيل في البيت الأول : « وهو مثل الفرخ أعظمه أم الطعام » وللتمثيل أثره الواضح في تقرير المعنى . وقد استمدت عناصره من الواقع فهي ترى النخل وكيف ينمو و يقوى ، كما ترى يد الأبار الذي يقوم بتربيته وتهذيبه حتى يعطي ثماره ، ففردات الصورة من معطيات الحس ، وهذا أقرب إلى الصدق من الصور المجردة ، كما أن هذه الظاهرة مما يميز الشعر القديم ، و بخاصة قبل العصر العباسي . كما تستخدم التشبيه في البيت الثاني ، وعناصره أيضا من معطيات الحس ، ومما يشاهد في تلك البيئة ، كما نلاحظ بساطة الاستخدام في التشبيه فليس فيه أي نوع من التركيب ، أو إخفاء أحد العناصر ، وهذا كله يكشف عن صدق التجربة ، والبعد عن الصناعة الفنية التي لم يكن الشعر العربي قد اتسم بها قبل العصر العباسي .

نار وعطش

شعر
محمد علي الرباوي

أيتها الموقدةُ اشتعلي في ذاتي أوْ لا تشتعلي
إني جَنَّدْتُ الصحراءَ لجدولكِ الرقراق
استوردتُ لبستاني الشاردِ غاباتِ الأعوام الزُّرْقْ
وَذَبَحْتُ العصفورَ الجاثمَ فوق خميلة صدري الضائع .
وتهالكتُ أمامَ قوادم هذا العصفور
كنتُ أَجُرُّ سَريرَ النهر إليَّ ولكنَّ النهرَ يُحِبُّ البَحْر ،
فَخُذيني يا أشجار الأطلس عِصفورًا
يَنْثُرُ شَلاَّل الأَشْعار على أَغْصانِك .
نحن معًـا تَرْفُضُنا الأنهار
مَعَ أَنَّا نحنُ نَقَشْنا مِنْ ثَلجَيْنا هذي الأنهارْ
فاحْكي لي عن هَمِّكِ ، أحكي لكِ عن فَرَحِي المنهارْ .
أَكْبُتُ ناري في منطقةٍ حارَّهْ
وأقول لذاتي : « دونكِ يا ذاتي وَلُغات الأشجار العريانهْ » .
أذكرُ أن الذاتَ الظمآى رَدَّتْ :
« إني أحترقُ اللحظةَ فَأْمُرْ نارَكَ أَنْ تَدْخُلَني » .
أذكرُ أني قلتُ : « لأني بكِ يا ذاتي أَتَرَفَّقُ ،
جَنَّدْتُ طيورَ الصحراءِ لتشربَ أمطارَ النار » . فَرَدَّتْ :
« ما أَقْسى أن تسكنَ أشجارُ الحزنِ ضلوعَ الإنسانِ ولا تدمع عيناه » .

المسرح العربي والتصوّف

عبد الكريم برشيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان اكبر خطوة خطاها المسرح العربي تتجلى في استغلاله للمواد الخام العربية، فقد استوحى التاريخ واستخرج منه شخصيات فذة كصلاح الدين الايوبي، وهارون الرشيد والمعتمد بن عباد، كما استلهم القرآن وذلك من خلال (اهل الكهف) و(سليمان الحكيم) لتوفيق الحكيم، كما أنه افاد ايضا من الادب الشعبي المتمثل في حكايات الف ليلة وليلة ومن الخرافات وهكذا وجدت شخصية جحا عند كاتب ياسين كما وجدناها في اعمال اخرى، كما استغل الادب العربي والفرعونيات والتصوف وغير ذلك من الفنون الاخرى.

والتصوف لايقل قيمة عن باقي الفنون الاخرى التي تشكل اللبنة الاساسية في الخلق المسرحي فهو يمتاز بشخصيات درامية قوية ، شخصيات لاتحتاج الى خلق بقدر ماهي في حاجة الى نقل فني من الكتب الى الخشبة .

ولقد كان الشعر أسبق الفنون فهما لقيمة التصوف الدرامي ، وعن طريق صلاح عبدالصبور الشاعر قفز التصوف من الشعر الذاتي الى المسرح الشعري الدرامي ، ويجب أن نشير أن التعامل مع الشخصيات المتصوفة يمكن ان يسقط في نقيضين بعيدين عن الصواب وهما :

١ ــ ان ينظر اليها بعين القداسة ، وهذا شيء ليس من المسرح في شيء ، فالبطل المسرحي يجب ان يكون انسانا لا قديسا ، ففولتير يقول عن مسرحية بوليوكت لكورني (الشهيد الذي لايكون سوى شهيد مبجل كل التبجيل يحسن تصويره في حياة القسيسين ولكن لايجوز بحال ان يكون شخصية من شخصيات المسرح) .

٢ ــ ان ينظر اليها بعين الازدراء والاحتقار انطلاقا مما ترسب في اذهاننا عن التصوف على انه هروب سلبي ، وهذا ماسنراه عند الطيب العلج في (حليب الضياف) ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالصوفي قبل ان يلبس خرقة الصوف يكون قد مر بمرحلة قلقة يصارع فيها القوى الغيبية الكبرى فشخصية المتصوف هي شخصية درامية وذلك لما يعتريها من خوف وقلق وتمزق امام قوى الجهول ، فالصوفي يتخلى عن كل الروابط الاجتماعية وعن كل الاتصالات حتى المكان والزمان يريد ان يتحرر منهما ، ليعيش خارج الزمان والمكان ، فهو قد وجد الموت امامه كلغز بدون حل ، تطارده الاسئلة وتتحداه ان يجد لها جوابا ، يبحث عن المعرفة ، يبحث في الكتب ولكن الكتب لا تمده بشيء ، ومن أجل ذلك يكفر بالعلم وبالمعرفة الآتية عن طريق الحواس ، فهو كشهريار الحكيم سجين المكان والزمان ، ومن أجل هذا يريد أن يتحرر من كل ارتباطاته ليحقق المعرفة المطلقة والوجود المطلق .

فالانسان المتصوف لم يكن نتيجة شعور وجودي بقدر ماهو نتيجة عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية ، فالموت بالمعنى الميتافيز يقي اصبح يجاوره موت اصطناعي ، والغموض في الوجود اقترن به غموض سياسي ، ثم ان القدر البسيط المتبقي من حرية الانسان قد اغتصب فيه مما عمق شعوره بالمأساة ودفعه الى البحث عن الخلاص ، فالمتصوف إنما هو احد ثمار الظلم الاجتماعي والضغط السياسي ، فهو لكي يواجه ضعفه وفقره وعبوديته اتجه الى التصوف لكي يحقق بوسائل روحية ماحققه غيره بوسائل مادية .

فالمتصوف حتى يتجاوز ضعفه و يتجاوز عبثية تركيب المجتمع يتشبث بالاعتقاد القائل بوحدة الوجود ، فهذا ابوز يد البسطاوي يقول (قلت يوما سبحان الله ، فناداني الخالق في سري : هل في عيب تنزهني عنه ؟ قلت : لا يارب ، قال : فنفسك فنزه عن ارتكاب الرذائل وتحليت بالفضائل فصرت اقول : سبحاني مااعظم شأني) وجاءه رجل يوما فقال : من تطلب ؟ قال : ابا ز يد ، قال : ليس في البيت الا الله . لقد وجد الصوفي انه لا خلاص له الا بأن يندمج في الله وأن ينصهر فيه وعند ذلك تصبح عظمة الله هي عظمته وخلود الله خلوده وعلم الله اللامحدود علمه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونعرف ان جل رجال التصوف قد انتهوا نهاية تراجيدية دموية . تماما كشخصيات المسرح اليوناني القديم ، ولنتساءل الان عن سبب سقوط ابطال التراجيديا ، يقول ارسطو (هذا هو الفرق الذي يميز المأساة عن الملهاة فهذه تصور الناس أدنى من الواقع وتلك تصورهم اعلى من الواقع اذن فالمأساة هي نصيب الانسان الذي يريد ان يرتفع عن الواقع ، اما الضحك فهو من نصيب الانسان الذي يسف و ينحط الى اسفل ، فهناك كما نرى خط وهمي اذا ارتفع الانسان فوقه سقط واذا نزل تحته اصبح موضوعا للضحك ، واذا نحن انتقلنا الى مسرحية (اوديب الملك) لسوفكليس وجدنا ابا الهول يلقي على سكان طيبة سؤالا واحدا ، ولقد كان الموت مصير كل من لم يجب عن سؤاله ، كان يسألهم عن الحيوان الذي يمشي في الصباح على أربعة وفي الظهر على اثنين وفي المساء على ثلاث والجواب على

السؤال كان ولا يزال هو الانسان ، اذن فكل انسان ينسى او يتناسى انه حيوان يقيده الميلاد من جهة والموت من جهة ثانية وانه لابد ان يصير عجوزا وان يمشي على ثلاث فكل من نسي هذه الحقيقة كان يسقط لانه يتعدى الخط الوهمي الى اعلى او الى اسفل .

فالمتصوف هو انسان رافض للعلاقات المجتمعية اللامعقولة ، ومن هذا الرفض الجزئي ينطلق نحو رفض كل العالم الحسي ، فالرفض يتتبع دائما التمرد ، والتمرد اما ان يكون ميتافيز يقيا كما عند بعض المتصوفة ، او ثوريا كما عند البعض الآخر، اذن فالخطأ التراجيدي عند المتصوف يكمن في اعتقاده بوحدة الوجود التي تلبس الفرد صفة الالوهية وتجعله ينسلخ عن انسانيته التي هي شرط اساسي لكل تغيير، فالصوفي يسقط لانه عوض ان يغير واقعه ، يقفز فوقه فالتصوف هو انعكاس لاوضاع اقتصادية واجتماعية مضطربة ، فموت اهل التصوف لم تكن اسبابه دينية بقدر ما كانت سياسية ، وهكذا نرى ان التصوف يشكل مادة غنية للمسرح فهو غني بشخصياته الدرامية وغني بما تحفل به هذه الشخصيات من احداث يمكن ان تلتقي مع كثير من المذابح التي يعرفها عصرنا .

ونجد في الادب المغربي الشعبي شخصية شعبية فاقت شعبيتها حدود موطنها ، فسيدي عبدالرحمان المجذوب شخصية تملك ابعادا هائلة فهو انسان بالرغم من انه يسمو الى مرتبة النبوءة وذلك من خلال بصيرته النافذة ، فهو يرفض العلاقات اللامعقولة التي تربط الانسان باخيه الانسان ، ولقد عالج الصديقي هذه الشخصية الدرامية من خلال مسرحية (ديوان سيدي عبدالرحمان المجذوب) فهو قد صب اشعار المجذوب وترجمته الذاتية في قالب المسرح التسجيلي ولقد ركز المؤلف كل اهتماماته على رباعيات بعينها ، رباعيات تصور المرأة في جميع ادوارها وهي (هجالة = أرملة) عربية أو رومية ، شقراء أو سمراء أو زنجية ، وبهذا يكون قد اغفل الجانب الثوري من شخصية المجذوب .

وفي مسرحية (حليب الضياف) نجد للطيب العلج (مجذوبه) الخاص ولقد تحولت هذه الشخصية الفنية عند هذا الكاتب الى مجرد كسول وتواكلي يهرب من

العمل والتعب لينتظر (حليب الضياف) مع المنتظرين وهذه المسرحية هي خلاصة تأثر العلج بمسرحية (في انتظار غودو) لصمويل بيكيت، فمسرحية العلج مبنية على فهم خاطىء لمسرحية بيكيت، فقد قال العلج في البرنامج التلفزيوني (موعد مع الثقافة) ان (في انتظار غودو) تصور هذا الانسان المنتظر دوما ان تمطر السماء ذهبا، ومسرحية العلج تصور مجموعة من الناس تنتظر أن تمطر السماء حليبا.

اما صلاح عبدالصبور، فقد قدم لنا شخصية الحلاج وذلك على انها شخصية قلقة حائرة متعطشة للمعرفة، تبحث للوجود عن معنى، رأى اول الامر أن يبحث عن هذا المعنى في الكتب ولكن الكتب لم تفده في شيء، العلم لم يزده الا حيرة، وهو في بحثه هذا كان مدفوعا باحساسه بالوحدة في الوجود، و بالضياع يقول:

لهثت وراء العلوم سنين، ككلب يشم روائح صيد فيتبعها
واحسست اني وحيد ضئيل كقطرة طل كحبة رمل
ومنكسر وخائف مرتعد
فعلمي ماقادني قط للمعرفة وهبني عرفت تضاريس الوجود مدائنه
وقراه ....
فكيف بعرفان سر الوجود (١)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فازمة الحلاج عند صلاح عبدالصبور ناتجة عن تسليمه بوجود معنى ما لهذا الوجود، وعجزه عن ادراك ذلك المعنى، فهو لايستطيع ان يصل الى معنى الوجود، كما انه لايستطيع ان ييأس من الوصول، ومن اجل هذا كانت ازمته ومأساته نابعتين من سؤاله الدائم اللحوح، وصمت الكون المطلق، فالحلاج يشعر بالوحدة وبالضياع في عالم لامتناه. يحس امام الحياة وامام الموت والقدر بالخوف، فالمعرفة اذن هي طريق النجاة وطريق الاطمئنان على المصير، فهو يريد ان يدرك سر الوجود ومقصده، مبتدأ أمره ومنتهاه:

لكي يرفع الخوف عني، خوف المنون وخوف
الحياة، وخوف القدر (٢)

فالحلاج في خوفه وقلقه امام المجهول يمثل الانسان وقد وجد نفسه موجودا من

غير ان يعرف السر في وجوده ولا السر في موته ، فكان لابد ان يتجه الى السحر في اول الامر من اجل ان يبحث لنفسه عن الاطمئنان ، ولقد ذهب الحلاج ليبحث لنفسه عن مسكن :

لكي اطمئن سألت الشيوخ ، فقيل
تقرب الى الله ، صل ليرفع عنك الضلال .. صل لتسعد
وكنت نسيت الصلاة ، فصليت لله رب المنون ، ورب الحياة ورب القدر (٣)

فالحلاج كان يريد ان يدفع عن نفسه الخوف ولكنه وجد نفسه وهو يصلي انه يصلي بدافع الخوف من الله ، فهو لم يفعل سوى انه استبدل خوفا بخوف ، و يرفض الحلاج الصلاة لانها مبنية على الخوف من جهة ، وعلى الطمع في الجنان من جهة اخرى ، ولانها لم تفعل سوى ان عمقت شعوره بمأساته ، و يذهب الحلاج للبحث عن الخلاص و يلتقي بشيخه ابي العاص عمرو بن احمد عنده الاجوبة لاسئلته العديدة ويهديه هذا الى ان خرقة الصوف هي سر النجاة :

ويخلع عني ثيابي ، ويلبسني خرقة العارفين
ويقول هو الحب سر النجاة ،
تعشق وتغنى بذات حبيبك ،
تصبح انت المصلي وانت الصلاة
وانت الديانة والرب والمسجد (٤)

فالحلاج يلتجيء الى الحب لان الحب معناه ان يفنى المرء في قوة عظمى ، وان يعود الى اصله الاول ، وذلك حتى لايعاوده الشعور بالوحدة والضياع ، وحتى لايعود الموت يقلقه والقدر.

ويمكننا ان نعتبر هذه الخطوة من الحلاج خطوة نحو السقوط فهو عوض ان يعالج مأساته يقفز فوقها ، ولكن الخرقة عند حلاج صلاح عبدالصبور لم تكن تعني الانسلاخ الكلي عن الانسانية ، فهو اعتنق التصوف من اجل ان يرتفع ولكن خرقة الصوف تعيده من جديد الى الارض او بالاحرى تركته معلقا بين السماء والارض ،

ويمثل الشبلي صديق الحلاج ورفيقه في التصوف المتصوف الهارب الذي مزق كل مايربطه بالحياة من خيوط ، يقول :

(ــ ولذا فانا ارخي أجفاني في قلبي واحدق فيه ، فاسعد
وارى في قلبي اشجارا واقمارا
وشموسا خضراء وصفراء وانهارا) (٥)

فالشبلي يمثل المتصوف الذي انسحب كليا من الحياة ، اما الحلاج فما زال واقفا في وسط الطريق فخرقة التصوف لم تطرد عن نفسه ما كان يعانيه من قلق وخوف وتمزق فهو يقول للشبلي الذي يدعوه الى الانسحاب كليا من الحياة :

(.. ها انت تزلزلني في داري ، والسوق يزلزلني ان اترك داري .
كلماتك تجذبني يمنة وعيوني يسرة)

فالحلاج كما رأينا ذهب ليحتمي خلف الاعتقاد القائل بوحدة الوجود وعوض ان يهبه الاطمئنان نجده وقد أسلمه الى الثورية ، فوحدة الوجود تعني ان يكون كل مافي الوجود امتدادا للعالم النوراني العلوي ، ولكن كيف يعقل ان يكون هذا العالم المظلم بالفقر والجوع والظلم ، كيف يعقل ان يكون امتداد الله ؟ فهذا الوجود كان يجب ان يكون انعكاسا امينا للجمال العلوي ، واذا كان الله قد خلق الانسان على صورته **(والقى بين جنبيه ببعض الفيض من ذاته)** فمن اذن شوهه كل هذا التشويه ؟ ومن رده الى درك الانعام ؟.

وهكذا يتحول الحلاج الى رجل ثوري من اجل ان يعيد للوجود جماله وللانسان قوته وفاعليته وعزته ونوره المستمد من نور الله ، يقول الحلاج مخاطبا القراء :

الله قـــوي يـــاابـــنـــاء الله
كـــونـــوا مـــثـــلـــه
الله فـــعـــول يـــاابـــنـــاء الله
كـــونـــوا مـــثـــلـــه
الله عـــزيـــز ... (٦)

فالخرقة عند الحلاج لم تكن تعني انسلاخه عن الواقع ، فهو قد ارتداها وهو يبحث عن المعرفة والان وقد ادرك المعرفة فلابد ان ينقلها الى كل احد ، ولابد ان يحارب الشر الذي هو عنده فقر الفقراء وجوع الجوعى ، و يقف الشبلي مقابل الحلاج فهو يعتبر ان الشر من صنع الاله ، وانه ما كان الا لكي **(يعرف ربي من ينجو ممن يتردى)** (٧) وهكذا يغمض الشبلي عَيْنيه عن الشر وعن رؤية الواقع ليعيش واقعه الروحي .

ويخلع الحلاج خرقة الصوف حتى لاتحجبه عن عين الناس فيحجب هو عن عين الله ، وبهذا ينتقل الحلاج من المتصوف الى الثائر . ولكن الحلاج ثائر سلبي اذ اكتفى في محاربته للشر على الكلمات وحدها وذلك في مواجهة عدو يملك اسلحة ثلاث ؛ الكلمات والمال والسلاح و يذهب الحلاج في الاخير ضحية هذه الاسلحة الثلاث .

وازمة الحلاج في هذه المرحلة ناجمة من حيرته وعدم قدرته على الاختيار بين السيف والكلمات ، فهو لا يريد ان يفعل شيئا الا اذا عرف انه خير ، فالفعل عنده يجب ان ينبني على حقائق ، وحين يتعذر عليه ادراك الحقيقة تصاب ارادته بالشلل ، فهو قبل ان يرفع السيف يجب ان يعرف موضع الخير وموضع الشر ، فالسيف يجب الا تحمله غير العين المبصرة ، والحلاج قد ظل دوما يبحث عن نفسه في هذه العين المبصرة :

(ــ لا اخشى حمل السيف ولكن اخشى ان امشي به
فالسيف اذا حملت مقبضه كف عمياء
اصبح موتا اعمى) (٨)

فالخطأ التراجيدي كان يمكن ان يكون هو ارتداء خرقة الصوف ولكنه لم يكن ، لان الحلاج لم ينسلخ بلبسها عن انسانيته ، فالخطأ الذي نسج مأساة الحلاج هو انه اكتفى في صراعه مع قوى الشر على الكلمات وحدها ، ونجد عبدالرحمان المجذوب يقول ان الكلمة في حاجة الى سند قوي :

اللي يدور يقول كلمة

الحق

يدير هراوة في حزامه

وصلاح عبدالصبور في رسمه لشخصية الحلاج قد تأثر بلا شك بشخصية المسيح مما جعل متصوفنا المسلم يحمل بعض ملامح المسيح ، و يقول د . لويس عوض عن عبدالصبور انه (يدمن قراءة الكتاب المقدس) فهذا رجل اعرج يقول عن الحلاج :

(ــ احس اذا سمعت حديثه الطيب باني قادر أن اثني الساق ، وان
اعدو وأن العب بلى ، فقد احس بأني طير طليق في سماواته
ولكن اذا فارقت محفله تبدت لي ظلال الشك في حالي
وعدت اجر ساق العجز ، بعرج خطوها المتعب
على دقات ساقي الفقر والاملاق (٩)

واما الابرص فيقول عن الحلاج :

(ــ كأن الشمس حين اراه قد سمعت ضراعاتي
وقد صغت مذلاتي
وصرت اجوس في الطرقات مختالا نضير الوجه
وردي الذراعين) (١٠)

اما الاحدب فيكتفي بأن يتساءل :

(ــ ترى أيستطيع ان ينصب ظهري بعدما احدب (١١)

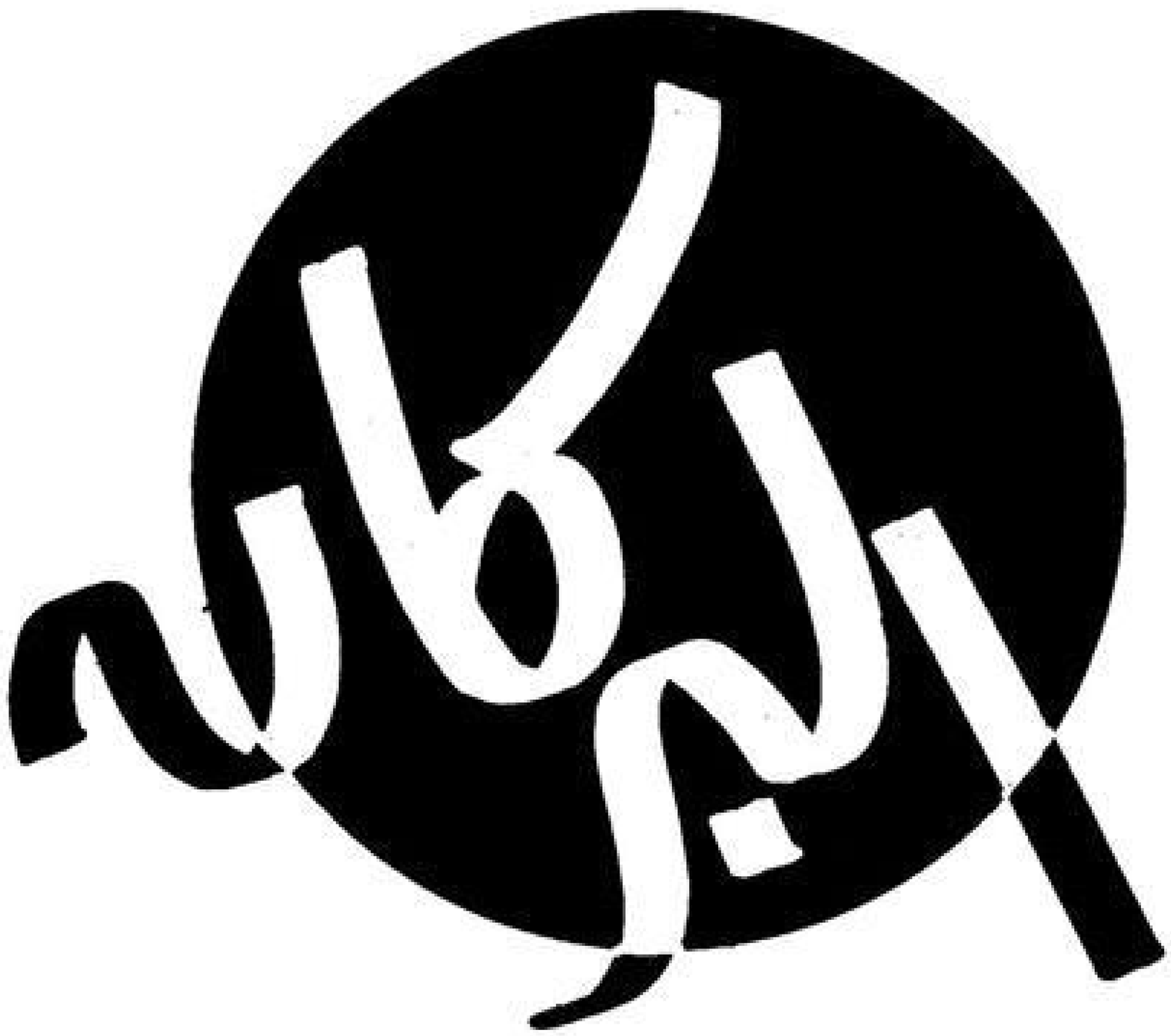
فمن يكون هذا الانسان الذي يبرىء الابرص والاعرج و يقوم ظهر الاحدب غير المسيح ؟

ولعل اهم ما يميز المسرحية هو هذه الروح الاسلامية التي اكتسبها من خلال قيامها على التصوف وهكذا نرى ان المواد الخام العربية زاخرة وانها لحد الان لم تستغل استغلالا كافيا .

المصادر:

(١) مسرحية (مأساة الحلاج) صلاح عبدالصبور ـ دار الاداب ـ ص ١٧٧
(٢) مسرحية (مأساة الحلاج) ص ١٧٤
(٣) مسرحية (مأساة الحلاج) ص ١٧٤
(٤) مسرحية (مأساة الحلاج) ص ١٧٧
(٥) مسرحية (مأساة الحلاج) ص ٣٢
(٦) مسرحية (مأساة الحلاج) ص ٦٠
(٧) مسرحية (مأساة الحلاج) ص ٤١
(٨) مسرحية (مأساة الحلاج) ص ٦٠
(٩) المستورد والادب د . لويس العربي للطباعة
(١٠) مسرحية (مأساة الحلاج) ص ٦٦
(١١) مسرحية (مأساة الحلاج) ص ٦٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



شعر: محمد فهمي سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من يعصمني منّي ؟!
الموج أم الصحراء ؟،
الصمت أم البوح ؟،
الوطن أم الغربة ؟!

••

آويت صغيرًا للصحراء ،
أُجمِّع أيامي وأُبعثرها ،
يتخثَّر فيها الشوق ،
تهبُّ رياح التشريد وتحملني سرًّا للنَّبع ،
وحين الامسه يتسربل بالرَّمل ،

و يبعدني صوتي عنّي ..... !!
أتداخل في وتر اللهفة ،
تنكفىء الأنغام بجلدي
أعدو .. ،
يبعدني الصوت ،
وأعدو .. ،
يطردني الخطو ،
وأعدو .. ،
يجذبني الصمت و يشنقني فوق جذوع الرغبة ،
« أن أتشكل طاووسًا ،
يتبختر في قصر السلطان وفي أبهاء الجنة ،
نسرًا يجتاز حدود الرغبة » ،
أعدو .. ،
يقذفني الدرب لأصدائي ،
أعدو .. ،
يسقطني تعبٌ بين هاتي وأنيني ....!!

●●

ذات صباح ،
ألقتْ بي أيامي للأمواج ،
أُضاجعها وأُمنّيها أن تمتدَّ إلى الصحراء ،
لتزرعني ناطورًا في قلب سرابٍ ،
أبْعدني عن نبعي ،
لتسافر بي ،
تغسلني في الزبد المتدفق ،
من أغنية البحر ،
تشكّلني فرسًا ، حوتا ،

موجًا يتقلّب بين القاع و بين اللاشيء ،
تدحرجني الأمواج إلى الشاطىء ،
ملتفًا بجروحي وشجوني ....!!

●●

أهرب للصمت ؛
فيدفعني أن أتشابك والحرف ،
أُغلّق أبواب كلامي ،
تنفتح العينان ، وتخلع عنى السّر ،
تُكشّف مافي الصدر ومافي الأوردة ،
ومايتصاعد في أنفاسي ،
أحبس عينيّ ،
فترتجُّ الرئتان ، وألهث ،
تنزرع الكلمات على شفتيّ ،
وتجذبني للبوح ...!!
تتلقّفني الكلمات ، أثرثر ، أهمس ،
أصرخُ ،
لكن الكلمات مراوغة ،
تتشكّلُ حبلا ملفوفا يشنقني ،
غضبًا أهوج يدفعني لمنازلة السلطان ،
وثرثرة تفقدني هيبتي المرسومة ،
همسًا يتشعّب في الآذان ،
صراخًا يدفعني في جبّ الناس المتطفلة ،
الباحثة عن الشيء المألوف وغير المألوف ،
لتضحك أو تبكي أو تتأوّه ،
« كل يحكي عن ليلاه » ،
ينازلني الحرف و يضحك :
ــ أشعر أنك مكتئبٌ ..!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـــ إني أتمزَّق ياحرف
قلبي مشبوح بين رصاص الجلاد ،
ورأس المقتول
ـــ لك قلب ياهذا ؟!
ـــ و يكاد يزلزلني ..
أحيانا ينزعني، مني ،
أتذكر أن الشمس على رأس الأرض ،
وأن البسطاء يحبون الله ،
وأن الاشجار لها أوراق تخضر وتصفر وتسقط
فيقهقه مبتعدا ،
يتركني بين الصمت و بين البوح ؛
فأسقط مطعونا بحروفي ..!!

●●

أخلع عني الحرف وتلقفني الغربة ،
أعدو ..،
لا تعرفني نفسي ،
أتساءل في المرآة عن الوجه المشبوح أمامي ،
يسألني عن وطن ،
عن عيني وقلبي ولساني ،
عن شجري المتشابك ،
عن نهري المتمطي في أثمال الطمى ،
وشمسي الجالسة على كرسي الدفء ونور الصبح ،
فتهرب مني اسمائي ،
أبقى عريانا منبوذا بين شعاب الوادي ،
يسألني الشرطي عن الميلاد الموت ،
يسمرني خوفي ،
ترتجف الشفتان : ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

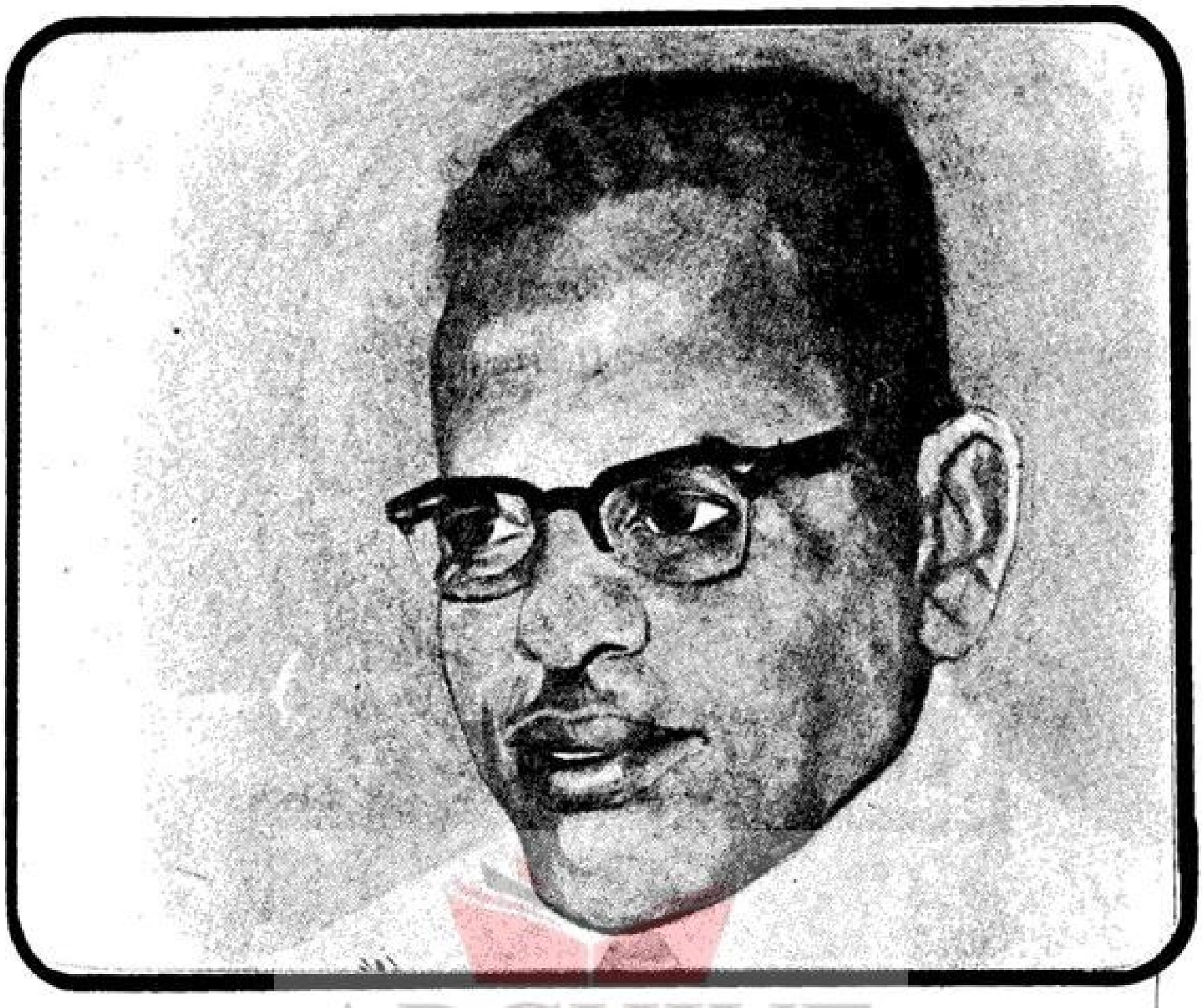
« أنا نبت قذفته الآلهة إلى الريح » ،
و يدفعني الشرطي إلى النهر،
فيقذفني النهر لشطآن لا أعرفها ،
تدفعني الشطآن إليَّ ،
فانكرني .. !!

.....

من يعصمني مني ؟!
الوطن المتغرب يطلبني ،
أصرخ : ،
« هل وطن يعرفني ؟
يتهجاني ؟
يحفظني سرًّا أزليًّا ،
بين ضلوع الغيم ،
ويخضور الشجر،
وهسهسة الريح ،
ورقرقة الماء ؟ » ،

أيا وطن :
إني آوى للجيل المتجهم ،
للسفن المبحرة ،
وللموج ، وللشاطىء ،
للصحراء ، الصمت ، البوح ، الغربة ،
لايعصمني مني شيء
هل تعصمني ؟!
آهٍ ،
من يعصمني ؟
من ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قضايا ومواقف إسلامية في شعر علي أحمد باكثير

دراسة بقلم

محمد أبوبكر حميد

قوميه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لعل الظلم الذي وقع على أديب العربية الكبير علي أحمد باكثير (١٩١٠ــ١٩٦٩م) في حياته والتناسي الذي لحق به بعد وفاته يعود إلى تمسكه الشديد بمبادئه واصراره على رفع راية العروبة من وقت رأى الناس فيه ان ينكسون أعلامها حياء وخجلاً أمامه و يستبدلونها برايات أخرى ملونة تفتح أمامهم أبواب

منافع وتموج بهم وسط عوامل غربية أو شرقية . وليس معنى هذا ان باكثير كان يرفض التعامل مع الشرق أو الغرب وانما كان يرفض التهالك على إقتباس ما لا يصلح لنا أكثر مما يصلح . وكان يقول ان اصالتنا سوف تضيع ، وان الثوب إذا كثرت عليه الرقع فقد لونه العربي . وكان يقول أيضاً علينا أن ننظر إلى الأشياء بعين عربية وإلا انسحبت من أجسادنا روح العروبة ، وعندئذ نموت أو نعيش بدون روح والأمر سيان . ثم يوصي بأن لا ننجذب لكل لامع يعرض علينا فالاشياء اللامعة في هذا العصر معظمها زائفة ، ولا نقبل الهدايا المغلفة بالورود التي تقدم لنا تحت عناوين مبهرة بل علينا أن نتفحصها قبل تناولها أو نلقي بها في البحر العربي ، وما أكثر ما طوى هذا البحر عبر تاريخه العتيد الطويل !

ولقد عاش باكثير مؤمناً بأن العروبة درع من أمضى دروع الإسلام ، وقوتها من قوة الإسلام . وقد توسل باكثير في شعره بعدة وسائل للحديث عن مفهومه الإسلامي للعروبة ــ وسنعرض هذه الوسائل في هذه الدراسة ــ المهم انه كان يرى أن عملية فصل العروبة عن الإسلام ردة جاهلية تحاول أن تسلب العرب الروح التي نهضوا بها . وعملية محاربة العروبة باسم الإسلام ــ عن جهل بروح الإسلام ــ تعد خدمة للاستعمار والشعوبية واعداء الإسلام لأن فجر الإسلام انبثق من أرض العرب ، وهم أول من حمل المشاعل في ظلام العالم ، صحيح ان لا فرق بين عربي ولا عجمي إلا بالتقوى ، لكن الشمس لا يمكن أن تشرق من الغرب ! وبالتالي فالحديث عن العروبة حديث عن الإسلام ، والدعوة للتجمع العربي ــ بلا شك ــ نواة للتجمع الإسلامي الكبير .

مفهومه للقومية العربية :

تأثر «باكثير» أول ما تأثر بالروح القومية من قراءاته الأولى للشعر العربي الحديث في مصر والعراق والشام منذ كان صبياً يافعاً في حضرموت . ثم نمت هذه الروح عنده من خلال الرحلات التي قام بها في اطراف اليمن وربوع الحجاز(١) ثم من خلال تعمقه في دراسة التاريخ العربي ووعيه بقضايا الاستعمار في الوطن العربي . عرف باكثير هذا كله وأحس به قبل أن يهاجر إلى مصر سنة ١٩٣٤ ليستقر بها .

وفي مصر كانت « القومية العربية » منبع الهامه الأول ، وموضع اهتمامه . ففي هذه الفترة التي وصل فيها إلى القاهرة في غضون سنة ١٩٣٤م صُدم « باكثير » ببقايا من روح الدعوة الاقليمية التي روج لها الاستعمار ليقطع بها أوصال الأمة العربية ، ووجد ان هناك صراعاً فكرياً بين بعض الكتاب المتحمسين للقومية العربية الذين ينعون على مصر اعتزازها بأمجادها الفرعونية ، وينادون بأن تكفر بهذه الامجاد وتكتفي بأمجادها العربية ، وبين الذين ينادون بالردة إلى الفرعونية والكفر بكل ما هو عربي . ولا يروق هذا التطرف عند الفريقين للشاب العربي القادم من أقصى الجزيرة العربية ، فلا يقتنع بهذه الأفكار .

فيرى أنه من الشطط بل من المحال أن تحمل مصر على تناسي حضارتها القديمة التي أذهلت العالم ، والتي صارت تراثاً إنسانياً مشتركاً يعنى به العلماء من جميع الشعوب ويدرس في جامعات العالم فلا يعترف به العرب . ويتوصل « باكثير » إلى « فكرة موسعة » عميقة للقومية العربية ــ وهو الطالب بالجامعة المصرية آنئذ ــ فيرى ان حضارة مصر القديمة شأنها شأن الحضارات القديمة كالحضارة البابلية في العراق والحضارة السبئية والمعينية في اليمن والحضارة الفينيقية في الشام ، وكل هذه الحضارات قد نشأت على أرض عربية وارتبطت بتاريخ الشرق العربي ، والحضارة الفرعونية شأنها شأن هذه الحضارات وبالتالي « ينبغي أن تضاف هذه الأمجاد التاريخية القديمة إلى رصيد مجد الأمة العربية وارثة هذه الحضارات كلها ووارثة الأرض التي نبتت فيها هذه الحضارات » (٢) وعلى هذا فقد نظم « باكثير » في هذه الفترة قصيدة طويلة على لسان المتنبي في ذكراه الألفية يعبر فيها عن هذا المعنى القومي الشامل يقول فيها مخاطباً المصريين :

«ابوكم أبي يوم التفاخر يعرب وجدكم وفرعون اضحى بكم جدي»

وقد يتسلل هذا المعنى في حديثه عن زميله ــ مصرية ــ له بالدراسة فيرى أنه إلى جانب الحب يجمعه بها الدين واللون واللغة . وإذا كان اجدادها ينحدرون إلى اصول فرعونية فانها تنحدر إلى اصول عربية وفوق هذا كله يضمهما الوطن العربي الأكبر :

«يصدقني الابيض عن يعرب فيه، ولا يكذبني الاسمر
يجمعني الضاد به، والهوى والدين، والمطمح، والعنصر
ابوه عمرو، أو أخو كندةٍ وجده رمسيس أو سنفر
من كانه في الندى والهوى وجده من المجد إذ يذكر
والوطن الأكبر من فوقنا يرغي .. تعال الوطن الأكبر»

ولما كان «باكثير» قد اكتشف موهبته المسرحية اثناء دراسته للأدب الانجليزي في كلية الآداب فإنه اختار موضوعاً فرعونياً لأول مسرحية يكتبها في مصر فيقول: «فاخترت أول ما اخترت موضوع اخناتون وقد يبدو غريباً أن اختار هذا الموضوع الفرعوني الذي لا صلة له البتة بالقومية العربية، ولكن الواقع أنني اخترته بالذات بدافع قوي من إيماني بها» (٣).

هكذا اختار باكثير سلاحاً من اسلحة الشعوبية ليحاربها بها، وليؤكد بمسرحية «اخناتون ونفرتيتي» سنة ١٩٣٨ فكرته الرحبة للقومية العربية فقد عبرت المسرحية عن مضمون عربي اسلامي (٤) ولا يغفل «باكثير» في مقدمة هذه المسرحية أن يُنوه بمفهومه العروبي الإسلامي للحضارات القديمة بما فيها الفرعونية. فيرى ان اعتزاز العربي اليوم بهذه الحضارات يؤكد الوحدة العربية ــ ثم يتحدث عن العبرة من اختياره موضوع اخناتون: «ولعلنا ابناء العرب واحفاد الفراعنة والبابليين والاشوريين والفينيقيين والقرطاجيين وعاد وقوم تبع وورثة تلك الحضارات كلها التي توجتها العناية الآلهية بالحضارات المحمدية لتشهد الدنيا منا خير أمة اخرجت للناس ولنكون شهداء على الامم .. نتعظ، فيما نتعظ من أحداث تاريخنا الأكبر وسير رجاله وابطاله بحياة جدنا هذا العظيم (اخناتون) وما اصابه في جهاده من نجاح واخفاق، فنتعلق بأسباب الأول، ونتقي مهاوي الثاني، ونزداد ايماناً بوحدتنا الكبرى تلك الوحدة التي يؤيدها الماضي، ويقتفيها الحاضر، ويتهلل لها المستقبل لصالحنا، وهذا هو معنى (العروبة)، ولصالح الإنسانية جمعاء وهذا هو معنى (الإسلام) (٥).

وقد وضع «باكثير» لنفسه في هذه الفترة ــ أواخر الثلاثينات ــ خطة لعدة مسرحيات تاريخية لأنه ــ كما يقول ــ دفعه اهتمامه بالقومية العربية للاتجاه

للتأريخ العربي القديم ، وكانت خطته هذه أن يكتب عن كل قطر عربي مسرحية مستوحاة من تاريخه القديم قبل الإسلام ، ثم يقول : « وهكذا حتى إذا قرأها العرب في كتاب أو شاهدوها على المسرح أدركوا ان هؤلاء الأبطال كانوا اجدادهم ، وان هذه الامجاد تعتبر امجادهم إلى جانب المجد العربي الجامع ، فلا تناقض بين الاعتزاز بهذا والاعتزاز بذاك » (٦) ولكن « باكثير » عدل عن مشروعه هذا حين رأى بشائر التجمع العربي والانبعاث القومي تلوح متمثلة في نشوء (الجامعة العربية) (٧)، وليته مضى في مشروعه ! . فماذا أفادت الجامعة العربية إلى اليوم ؟ هل أطفأت الفتن الشعوبية ؟

وقد ظل « باكثير » يردد طوال حياته ان دافعه الأول للكتابة ظل كما هو لم يتغير وهو القومية العربية (٨) ولم ينبع هذا الحس القومي عند « باكثير » إلا من روح إسلامية صادقة فقد أدرك بوعي أن لا مجال للقومية العربية خارج الدائرة الإسلامية وأي دعوة قومية خارج هذه الدائرة الكبيرة فهي ردة جاهلية ، والداعي إليها مطموس القلب محجور الفؤاد . وعلى هذا فقد كان باكثير يرى أن معنى « العروبة » الالتزام بالقيم والمبادىء الإسلامية أو ما يسميه « بالاصالة العربية » وهو يدعو ــ أول من يدعو ــ الأديب العربي للتمسك بهذه الاصالة فهو يرى أن الأديب من أخطر الجنود في أمته فهو « الترجمان لضميرها الشارح لحقها ، المدافع عن قضاياها ، المتكلم بلسانها » (٩) . ولما كانت الامة العربية تخوض معركة حضارية تكون فيها أو لا تكون أبداً فإن مهمة الأديب الدفاع بالقلم . و يتحدث باكثير عن أهمية الدفاع بالقلم فيقول : « وربما ظن ان الدفاع بالقلم من أضعف الايمان وهذا غير صحيح فرب قلم يكون له من الأثر في تحريك الجماهير العريضة والهاب حماسها وتعميق وعيها ودفعها إلى العمل ما يفوق كثيراً أثر السلاح الذي يحمله المقاتل في ميدان المعركة » (١٠) ولما كانت هذه « رسالة » الأديب عند « باكثير » فهو يعلق أهمية كبرى على اصالة الأديب العربي ، لأن السلاح الذي يحمله إذا لم يكن لصالح هذه الامة فإنما يذبحها . وعلى هذا فالاصالة العربية عنده لا بد أن تقوم على ثلاثة أسس يتمسك بها الأديب العربي :

أولاً : أن يكون الأديب العربي عربياً في كل شيء وقبل كل شيء ، عربياً في

شعوره وتفكيره ونظرته إلى الكون والحياة ، عربياً في إنتمائه واهتمامه وإعتزازه بوطنه وأمته .

ثانياً : أن يكون عربياً في إيمانه بالحضارة العربية والحضارات التي قامت في مختلف أقطار الوطن العربي الكبير ــ قبل الإسلام ــ على اعتبار كل أولئك حلقات في سلسلة ذهبية واحدة .

ثالثاً : أن يكون عربياً في ايمانه بالله و بالقيم الروحية السماو ية ، و بالمثل العليا و بالمبادىء الخلقية الرفيعة ، إذ ان هذه من سمات أمتنا ومميزاتها ومقوماتها منذ كانت (١١) .

وهذه الأصالة كما يرى « باكثير » ليس معناها العزلة عن العالم ، والانغلاق على تراثنا والتعصب له تعصباً يجعلنا في معزل عن العصر الذي نعيش فيه بل على الأديب العربي أن يعيش مشكلات عصره ، و يطلع على الأفكار والتيارات السائدة فيه ، شر يطة أن ينظر اليها بعين العربي الأصيل (١٢) .

وعلى ذلك فالأديب العربي الحق هو الذي تتوفر فيه مقومات الأصالة العربية وإن كتب بلغة اجنبية . ومن افتقد مقومات هذه الأصالة أو بعضاً منها فهو ليس في الحق أديباً عربياً ــ كما يرى باكثير ــ وإنما هو أديب من العرب أو أديب يكتب باللغة العربية (١٣) فالعروبة إذن في مفهوم باكثير هي عروبة الروح وليس عربيا من لبس ثوب العروبة ، ولكنه ذلك الذي تسكن فيه روحها . وفي اطار هذا المفهوم الإسلامي الإنساني الرحب للعروبة الذي يحدده « باكثير » نجده ير يد أن يؤكد بأنه ليس بالضرورة أن يكون عربياً كل من توارث في عروقه دماء عربية ، وافتقد القيم العربية . فمن الممكن أن يكون عربياً من ليس بعربي النسب ولكنه عربي الروح إذا ما عاش آلام العروبة وآمالها واستوعب تاريخها وناصر قضاياها ودان بدينها .

وفي ظل هذا المعنى نجده يبني قصيدته الحوار ية الطو يلة « قصة صفى وليليان » التي تحكي عن شاب مصري أحب فتاة انجليز ية ، والمفارقة التي تقوم عليها هذه القصيدة انه في الوقت الذي ارتد فيه هذا الشاب إلى الشعو بية من خلال دعوته للفرعونية وخلع ثو به العر بي تطلّع صاحبته الفتاة الاجنبية على الامجاد

العربية الإسلامية وتؤمن بهذه الحضارة التي وضعت على رأس الإنسانية تاجاً لها من لآلىء القيم الخالدة والمبادىء الرفيعة . لهذا نجدها تتجه لصاحبها العربي المرتد تدعوه أن ينبذ التمسك بعهد العبودية الفرعونية الضيقة والخروج إلى سعة العروبية الإسلامية :

« ذلك العهد جزتموه قرونا ... ولبثتم من بعده احقابا
وتبدلتمو طرائق شتى ... وغدوتم لغيركم أذنابا
ثم جاء التحرير حكما ودينا ... ولسانا وأمة وكتابا !
فطلعتم على العوالم غُربا ... لذرى المجد تمتطون العرابا
فملكتم من الشعوب رقابا ... لتفكوا بالفتح تلك الرقابا ! »

وعندما يحاول أن يضللها بعدد من الأكاذيب ، تؤكد له إنه لن يستطيع ذلك لأنها أصبحت تفهم العربية أكثر منه ، وروحها قد تشربت العروبة لغة ودينا وتاريخا وحضارة :

« لا تحاول مثل القديم خداعي ... إني اليوم قد عرفت الصوابا
قد درست التاريخ فصلاً ففصلا ... ثم فقه اللغات باباً فبابا
لم أجد في الشعوب كالعرب أخلا ... قاً وفضلاً وهمة واحتسابا
لا ولا في اللغات كالضاد حُسنا ... وكمالا وروعة وشبابا
هي أم اللغات لا يذكر الدهر ... صباها وما تزال كعابا »

وحين يدعوها أن تؤازره فيما يسميه جهاداً لأن قومها يؤ يدونه على ذلك لتأكيد الشعوبية والانفصالية نجدها ترفض تماماً وضع يدها على يده لأن هدفها أن تنتمي إلى أسرة عربية :

« ان هذا الذي تسمي جهادا ... هو عندي خيانة قوميه
أنت اخطأت في اختياري صفيه ... لست جاسوسة ولست مطيه
هدفي أن أكون زوجاً وفيّه ... ثم أمّا لأسرة عربيه »

ثم تنفصل عنه ليليان لأنها أحبت فيه يوماً الروح العربية فلما افتقدتها فيه هجرته وكانت تهجر خواء .

و يرى باكثير أن للأديب العربي الأصيل دوراً عربياً ودوراً عالمياً ليؤدي رسالته ولكل من الدورين أسلوبه . ففي المجال العربي يحدد باكثير عدة نقاط يمكن اختصارها من الآتي :

أولاً : أن يكون الأديب العربي رائداً لامته يبصرها بالأخطار التي تهددها قبل وقوعها لتتقيها أو تستعد لدفعها .

ثانياً : أن لا يبالغ في تضخيم المصاعب والهزائم ولا في تهوينها حتى لا يميل بها إلى اليأس والقنوط ، أو إلى الاستهانة والغرور.

ثالثاً : أن يلتزم شرف الكلمة و يراعي ما يجب لها من أمانة وصدق فلا يتملق الحكام وأرباب المناصب رغبة أو رهبة ولا يداجي الخونة والعملاء والانهزاميين والانتهازيين ايثاراً للسلامة وتنصلاً من التبعية .

رابعاً : أن يعتز بكرامته فلا يبيعها بأي ثمن .

خامساً : أن يكون على وعي بالتاريخ النضالي لامته . وهذا الوعي يعين الأديب العربي على، وضوح الرؤية وصدق الحدس .

سادساً : أن يعي دوره في المعركة الحضارية التي تخوضها أمته فلا يختار الموضوعات المثبطة للهمم و يرفض انتحال البدع الأدبية المنحرفة التي هي في بلادها نتاج اليأس الشائع هناك والانحلال والتمزق والضياع . فليس لنا أن نستنبتها عندنا مجاراة لتلك البلاد . وعلى هذا يرفض باكثير نغمات اليأس والعبث والشك في المذاهب الأدبية لأن امتنا العربية تخوض معركة ضارية ضد من يريدون سلب وجودنا ذاته .

سابعاً : أن يؤمن الأديب العربي بالوحدة العربية ، وأن يعمل من أجلها من خلال اختياره لنوع موضوعاته ، وتمسكه باللغة الفصحى (١٤) .

و يرى باكثير انه إذا توافرت هذه الأسباب في الأديب فقد اكتملت عروبته واستطاع أن يوصل كلمته إلى العالم ولكن بإسلوب مختلف . ويمكن اختصار وجهة نظره عن دور الأديب العربي في المجال العالمي في النقاط التالية :

أولاً : عليه أن يراعي انه يخاطب شعوباً اجنبية تجهل الكثير من الحقائق التي تتصل بنا فعليه أن يدرس تاريخها وفنونها وآدابها حتى يصل إلى « الكلمة السواء » التي لا

خلاف فيها بيننا و بينهم فيتخذها أساس الحوار.

ثانياً : على الأديب العربي أن يلتزم « الموضوعية » في العلاج الفني وعدم الانسياق مع العاطفة . فإذا جاز ــ أحياناً ــ الاسلوب العاطفي في مخاطبة العربي فلا يجوز في مخاطبة الأجنبي على الاطلاق.

ثالثاً : على الأديب العربي أن يشيع « الروح الإنسانية » فيما يكتب فإلى جانب انها تثري العمل الأدبي، وترفع من قدره، فإنها المفتاح السحري الذي فتح مغاليق القلوب عند كل الشعوب » (١٥) .

وعلى هذا « فباكثير » يرى أن «عروبة » الأديب العربي اليوم تقتضيه أن يحمل قضايا امته على عاتقه و يعيشها بعقله ووجدانه . فالهبوط الحضاري الذي تمر به هذه الأمة يدعو الأديب ألاّ يعلي صوت على صوت الدفاع عن قضايانا الكبيرة . فما دام الأديب هو الذي يشكل عقل الامة ووجدانها فضياع دوره في المعركة الحضارية التي نخوضها اليوم معناه كسر لأمضى سلاح في اليد العربية . من هنا تأتي دعوة باكثير للأديب العربي لتأكيد عروبته ضمن دعوته لكل مواطن عربي حينما يقول : «على كل مواطن عربي مهما تكن صفته ، واينما يكن مسقط رأسه من الوطن العربي الكبير، أن يهتم بالمعركة المصيرية التي تخوضها أمته اليوم اهتماماً يفضي إلى الوعي الصادق العميق، الذي يدفعه إلى الإسهام بالعمل في نصرة قومه ، بكل ما يقدر عليه من حمل السلاح إن كان جلداً قوياً ، أو بذل المال إن كان غنياً ، أو دفاع باللسان إن كان خطيباً ، أو بالقلم إن كان أديباً «(١٦) .

العروبة أمانة والتزام :

المهم .. لقد صرخ باكثير بقلمه ورفع به قضايا امته في شعره (الغنائي والمسرحي) وفي نثره (الروائي والمسرحي) على السواء فلم يكن ينحني أمام العواصف أو يخيفه الدوي خاصة في المواقف القومية والإسلامية التي تقتضيها الأحداث التاريخية التي تمر بها الأمة العربية . وقد كلفته هذه المواقف كثيراً ولكنه كان فيما يخص شخصه يتهاون و يصمت . فلم يرد حين هاجمته في الستينات حفنة من النقاد المأجورين تحت لائحة من الشعارات النظيفة جداً (!!) على حد

تعبيره(١٧) وحين ابعدوه عن خشبة المسرح وتناسوا دوره الر يادي في المسرح الشعري ثم أحكموا دائرة التعتيم عليه حين ظنوا انهم يمنعون عنه الأضواء باغلاق ابواب النشر في وجهه و بالتالي قطع رزقه وقطع طر يقه إلى الجماهير العر بية .

ومع ذلك كله لم يجأر «باكثير» بالشكوى، ولم يتظلم، ولم يفتح معارك جانبية لأنه كان مشغولاً بالقضايا العر بية الكبيرة، و بالحرب من أجل أمته ، وليس من أجل نفسه . لذلك لم نجد في طبعه الرد على الذين يحار بونه جهاراً و بوقاحة ، وانما تأتي ردوده واضحة في نسيج اعماله الفنية ومن خلال التزام موقف فيها ، والدفاع عن قضية على نحو ما نجد في رده على أحد الذين اعلنوا اليأس ونادوا بالاستسلام وتظاهروا بالمرض بحجة أن ساقه قد قطعت بعد أن تلفت فيرد عليه «باكثير» بحماس :

«ايها الباكي على ساقك مهلك ... قبل أن تقطع كانت زائفه
أنا أيضاً تلفت ساقي مثلك ... غير اني لست ابكي التالفه
في سبيل الله من أجل بلادي ... جدت بالأولى وبالاخرى أجود
دون أن افسد بالمن جهادي ... أنا لله .. ولله أعود!
ليت لي مليون ساق جيدة ... انبري رقصا بها في المعمعه
ثم لا تسلم منها واحدة ... لترى نعشي .. والنصر معه»

وعلى هذا فإذا كان الالتزام لقضايا امته العر بية، ونهج عقيدته الإسلامية اقتضى منه أن يسجل مواقفه فإن التزامه لنفسه وفنه كأديب قد جعله لا يخرج عن حدود الفن فكانت موضوعات اعماله مجموعة من القضايا ، وكانت صوره الفنية هي المواقف المتفجرة من عمق هذه القضايا . ولما كان الشعر الغنائي هو المجال الرحب الذي تظهر فيه العاطفة وتبرز فيه الأمنيات والهموم الذاتية فإن شعر باكثير الغنائي تلتحم فيه امنياته وهمومه بقضايا قومه . وإذا كانت مسرحياته ورواياته تعد معالجات موضوعية لهذه القضايا ، فإن شعره الغنائي يرسم لنا بوضوح الصورة الذاتية لحالات باكثير الوجدانية والنفسية ؛ ونستطيع أن نتعرف فيه على خر يطته السيكولوجية ، وان نحدد مثيرات الحزن والشجن ومدعيات الغضب و بواعث الأمل ومكنونات الاماني . فمثلاً نجد «الأمل» عنده من خلال استخدام «إذا» يمتزج

بالتهديد والتوعد من خلال استخدام « فيا » و« ياو يل » في الأبيات التالية التي يختمها بفخره واعتزازه بامته ودينه حين يحذر الاعداء من يقظة العملاق العربي :

« إذا استيقظ العملاق من طول نومه وراع الورى منه نبي ومارد
فيا ويل باريس وروما ولندن ويا ويل قزم بات فينا يعاند
رجوعاً إلى ما خلف طوروس ! وارحلوا إلى حيث القت رحلهن المكايد !
خذوا معكم الحاد كم وفجوركم فليس بنام في ثرانا المفاسد
لنا ديننا الاسمى لنا مجدنا الذي تتيه به الدنيا وتزجى المحامد
سنلفظكم من جوفنا ونقيئكم كما قي مسموم من الزاد فاسد »

وقد يحس « باكثير» ان الحرب بالكلمة وحدها لا تكفي وخاصة وانه يرى دماء امته تجرى أمامه انهارا ، فيريد أن يؤكد بالفعل على انتمائه العربي فيتمنى أن ينضم إلى الثوار في فلسطين وأن يمزق الصمت في الاسكندرونة المنسية ، وأن ينزل على برقة والجزائر كالرعد يزلزل المستعمرين ، بمعنى أن يرفع السيف إلى جانب هتافه بالكلمة فيقول :

« وددت لو أني في فلسطين ثائر لأهلي تنعاني الظبى لا القصائد
أو أنني في اسكندرونه شاهر حسامي عليه من دم الوحش حاسد
وفي برقة أو في الجزائر قاصم ظهور العدى والبانزات رواعد
فتلك بلادي لا افرق بينها لها طارف في مجد قومي تالد »

و يصل باكثير بحبه العظيم لامته أن يقوم برحلة إلى الجنة ، فربه قد رضي عنه ، وأنعم عليه بدخولها لكنه يحس ان هذه السعادة ناقصة ما دام يحس بآلام امته في جنبيه ، فهو لا يستطيع أن ينسى همومه رغم السعادة التي يموج فيها ، يحس بالاضطراب ، والبكاء على حال امته العربية :

« .. ولكن في جوانحي اضطراب اكاتمه ، وفي جفني بكاء
ذكرت العرب ابناء الدراري تذل ومن خلائقها الاباء »

وفي نهاية القصيدة لا يحتمل البقاء في الجنة وامته في الأرض تحترق بنيران المحن فيستأذن ربه ليعود للأرض ، و يشارك امته همومها . وهذه القصيدة التي يندر

مثيلها في الشعر العربي الحديث ــ تعبر عن مدى ما وصل إليه باكثير من «تعلق» بقضايا أمته التي تجري في دمه.

وقد يتقمص «باكثير» روح شهيد ليتحدث من خلال هذه الروح عن هموم العرب التي يحملها معه حتى بعد الموت، فنجد نفس فكرة قصيدة الرحيل إلى الجنة. فهو هذه المرة يتقمص روح محمود سامي البارودي، و يقول بلسان حاله ضارباً المثل الأعلى في التفاني بحب العروبة:

«وددت لو اني عدت للأرض بينكم
لتشهد محيا أمة العرب اجفاني
لاحمل سيفي في طليعة جيشها
بأرض عمان أو بأنحاء وهران
لعلي إذا ما فارق العز أمتي
تفارقني ذكرى هوان بسيلان
... متى ظفرت بالعز اقطار يعرب
جميعاً فعندي الخلد والأرض سيان»

وقد يدخل الجنة كشهيد لكن سعادته ممتزجة بالحزن على حال قومه الذي تركهم عليه، والذي استشهد من أجله، لأن حال العرب يشجيه و يبكيه ثم يدعوهم لأن يرثوا حالهم قبل أن يرثوه، لانه باستشهاده اسعد منهم حالاً:

«فيم احتشادكم اليوم لتأبيني — أنتم أحق بتأبين الورى دوني
فما الشهادة الا ميتة كرمت — عن ميتة الداء أوعن ميتة الهون
اني نزلت بدار الخلد في رغد — بين الخمائل فيها والرياحين
في جنة ما بها خوف ولا حزن — لولا رثاء لحال العرب يشجيني»

الإســـــلام

بدأ باكثير حياته شاعراً مهموماً في حضرموت داعية للاصلاح الديني، والعودة إلى اصول الإسلام محارباً المنحرفين الذين يروجون للخرافات والبدع، ودعا للعودة إلى الاصول قبل الفروع وتحمس لأفكار علماء الإسلام المجددين كالامام محمد عبده وجمال الدين الأفغاني، وأعجب بالدعوة الوهابية التي رأى فيها «تنقية» للإسلام

من الشوائب(١٨) على هذا كان وعيه مبكراً جداً ــ لمثل سنه في حضرموت ــ حين رأى ان الاصلاح الديني هو أساس الاصلاح الاجتماعي والتحرر السياسي والاقتصادي لوطنه وللعالم العربي والامة الإسلامية .

وحين نتأمل شعره المبكر في هذه الفترة نجده يهتف بالحزن على ما آل إليه « العرب » وما آل إليه « الإسلام » على أيديهم . ونجد عنده رهافة حس ، وعمق تفكير في الوعي بالقضايا الوطنية والإسلامية ولعل أقدم قصيدة له (١٩) يتعرض فيها للهموم التي يحملها قلبه الشاب حين لا يجد للحب من سعة في قلبه بمقدار ما يجد لهمومه الوطنية ، فهو في سن العشرين ومع ذلك فالمستولي على قلبه حب الوطن المثير لاشواقه وعذاباته كلما غاب عنه :

« وشوق كامن في القلب يذكو ... له من كل آونة ضرام
ينغصني إذا فرحت صحابي ... ويسهدني إذا هجع النيام
ويسئمني إذا ما بان صبح ... ويوحشني إذا اعتكر الظلام»

ثم يلتفت من مظاهر الطبيعة إلى الليل ، فلا يثير هذا الليل في نفسه إلا الشجون . وإذا كان الشعراء في سن الشباب يربطون الليل بالحديث عن الحب وموعد الحبيبة و يتحدثون عن الهلال ووجه الحبيبة فان الليل لا يذكر باكثير الا بالظلم والاستبداد والهلال أو القمر عنده يتحول إلى رمز الحق ، ولكنه يرى في الغيوم التي تحيط بالهلال الأوهام التي تحجب الحق والخير والنور عن أبصار هذه الأمة :

« كأن دجاه ظلم في بلاد ... كأني وسطها حر مضام
كأن ظلامه قلب جيش ... تحف به الجرائر والاثام
كأن هلاله حق محاط ... بأوهام يدين بها الانام
كأن نجومه متضائلات ... نصوص الشرع يخفيها الطغام
فهل لظلام ذا الليل انتهاء؟ ... وهل للظلم في بلدي ختام؟

و يتحسر و يتساءل لعله يجد في الحب السلوى التي تكفيه هذه الهموم التي يزدحم بها قلبه ويهيب بقلبه الا يقطع نياطه في هذه « الهمم العظام » . ونلاحظ هنا أن باكثير يتحدث عن الهموم على اعتبارها مرادفة « للهمم » . وسنجد أن هذا

التعبير يكثر في شعره ذلك لأنه لا يقوى على حمل الهموم الا اصحاب الهمم وهذه دلالة على نضج مبكر في التفكير.

«اما في الحب ما يكفي فؤادا كئيبا (للهموم) به زحام؟
فيا قلبي رويدك، لا تقطع نياطك هذه (الهمم العظام)
فإنك لم تجاوز بعد عشرا وعشرا من سنيك فهل تلام»

ومع ذلك فهو ينتهي بالتأكيد على مقدرته في حمل الهموم بهمة عالية، وبالوقوف مع الحق، والدعوة لبناء مجد قومه وعزهم، وعدم السكوت على الضيم، ورعاية العهد لامته، ليدلل بهذا كله على شيم العربي الأصيل، التي جاء الإسلام ليؤكدها، ويحض عليها:

«عليك (الحق) لا تألوه صدعا به ولو انه المر الزؤام
عليك (المجد) تبنيه صروحا لقومك لا يميل بها انهدام
عليك (العز) لا تبني بديلا به حتى يواريك الدغام
عليك (الضيم) لا ترضاه حلفا فإن العيش في ضيم حمام
عليك (العهد) ترعاه لقوم خيالك نصب اعينهم دوام

ثم يساءل «باكثير» نفسه في استفهام ينكر فيه على نفسه الخوض في هذا الأمر لأنه من المسلمات التي يقتضيها وجوده، و يتخذ صورته من البيئة العربية البدوية ليؤكد مدى إلتزامه برعاية هذه القيم الرفيعة ومدى انتشارها في نفسه كما تنتشر الخيام في الساحات، ونحن نعرف ما تحمل هذه الدلالة لأن الخيام دائماً تثبت في الأرض بعمق حتى لا تعصف بها الرياح، ومنها تجيىء الصلة بين الخيام المثبتة في الأرض و بين القيم المثبتة في قلب باكثير:

«وهل توصي بحفظ وداد قوم لهم ضربت بساحتك الخيام؟»

ومن شعره المبكر أيضاً في حضرموت نجده في قصيدة «وداع رمضان» (٢٠) يبكي حال الأمة العربية والإسلامية، فهو لا يجد في نفسه مجالا للفرح بالعيد، لأن قلبه الشاب يتشقق:

«العيد اقبل والهموم نوازع قلبي وترشقني الخطوب بأسهم

قلبي به شطران بين المسلمين على العموم وبين شعبي الحضرمي
آسى على مجد لهم متهدم ويحيى لذاك السؤدد المتهدم »

ثم نحس دعوته للنهوض الإسلامي ــ التي لم تفارقه طوال حياته ــ و يصل إلى موطن الداء الذي يعاني منه الإسلام اليوم حين يتساءل :

« كيف النهوض لامة منكودة؟ منيت ديانتها بسوء تفهم »

و يؤكد انه لا نهوض للعرب الا بالإسلام، و يشكو لشهر الهدى :

« شهر الهدى اشكو اليك تأخرا من أهل دينك في الزمان المعلم
فيه الشعوب استيقظت من نومها فتى هبوب المسلمين النوّم
جهلوا حقائق دينهم فتأخروا وجنوا عليه العار إذ بهم رمى »

ومن قصائد هذه الفترة المبكرة أيضاً نجده يتحدث عن همومه الوطنية والإسلامية في رثائه لأحد علماء حضرموت ، و يتصور ان هذا العالم سيصعد إلى « الجنة » ، وسيلتقي الرسول صلى الله عليه وسلم . وهنا يوصيه باكثير بأن يحدث الرسول صلى الله عليه وسلم عن حال المسلمين، وعن حال وطنه، و بكل الذي يرى لهم من بعده :

« فإذا قدمت على الرسول قل السلام على أبينا
واشرح له حال الحضا رم بعد حال المسلمينا
واسأل الهك أن يشفـ ـع سيد السادات فينا
حتى يتم نهوضنا ورقينا دنيا ودينا
قل يا ابانا إننا صرنا نخاف المشركينا
إن الشجاعة قد خبت نيرانها في المسلمينا
صاروا أيادي بعدكم جبناء حمقى جاهلينا
قد ضيعوا ذلك الفخا ر وذلك المجد الاثينا »

و يرى باكثير ان الإسلام هو الروح التي نفخها الله في العرب فأحيتهم بعد موات ، وجمعتهم بعد تفرق ، وقفزت بهم إلى الصف الأول في طابور الحضارات الإنسانية الكبرى . ولما كان العرب أرباب الكلمة، وناطقي خير لغات الأرض فقد أنزل الله القرآن بلغتهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل ما يؤكد أن باكثير من أوائل من دافعوا عن العروبة منذ الثلث الأول من القرن العشرين وقوفنا عند أضخم نص شعري لباكثير يتعرض لهذه الفكرة وهو مطولته الإسلامية الأولى «نظام البردة أو ذكرى محمد صلى الله عليه وسلم» (٢١) التي استغرقت أكثر من مائتين وخمسين بيتاً، وقد نظمها بمكة المكرمة سنة ١٩٣٤ ثم نشرت في كتيب بالقاهرة حين قدم إليها في نفس العام. فبعد أن يتحدث عن النبي العربي نجده يتحدث عن اللغة العربية، وعن الأمة العربية التي يصفها بقوله:

«أميّه ما حوت، علما سوى لغة ... شماء ما خضعت للطرس والقلم
فلم تزل تترقى في الصعود إلى ... ان اخرج الدهر منها ابدع النغم
فاختار لغة القرآن منزلة ... والله اعلم بالاقدار والقيم
ذاك الكتاب الذي احيى النبي به ... بقدرة الله اجيالاً من الرمم
اقام من (يعرب) من بعد شقوتها ... شعباً عزيزاً قوياً جد ملتئم»

ثم تكشف لنا هذه المطولة عن وعي باكثير المبكر بالاخطار المحدقة بالعروبة، فيستمطر رحمة ربه على هذه الامة التي لم تسمع سن سيوف الغدر على ابوابها لانها مشغولة بتقصي ثأراتها العربية، و يلهث باكثير وهو يحث هذه الامة إلى الانتباه واليقظة والحذر، فالوقت أضيق، والمحنات تتوالى المحنة بعد المحنة:

«يا رب رحماك ان الغرب منتبه ... والشرق مشتغل بالنوم والسأم
والعرب في غفلة عما يهددها ... لم تعتبر بليالي يؤسها الدهم
ياويحها تتعادى والعدو على ... ابوابها يرقب الاحداث عن كثم
والوقت أضيق والأحداث في عجل ... تبني وتهدم والآفات كالديم»

وفي هذه المطولة التي نظمها وهو في سن الخامسة والعشرين نجده يلوم نفسه على السنوات التي لم يستطع أن يقدم فيها شيئاً لأمته:

«(خمس وعشرون) لم ادرك بها عزمنا
مرت علي مرور الطيف في الحلم»

ثم يدعو نفسه لاستغلال شبابه و يدعوها للعزم والاقدام:

«فما وقوفك مشدوها تردد ما
بين النكوص على الاعقاب والقدم ؟»

ثم يعلن انه لم يحب في حياته كما أحب هذه « الأمة » ، وانه قد تعرف من خلال هذا الحب العظيم على « هويته » العروبية الإسلامية . ولقد عذبه الحب كثيراً لأنه يرى عروبته تسبح في بحر من الهموم ، لكنه يؤكد ان هذه الهموم العروبية ليست الا رسالة من الهمم العظيمة التي يجب أن يحملها الجيل العربي الجديد و يعانقها ، و يعض عليها بالنواجذ :

«ياويح قلبي بجنبي لاهدوء له يجيش بالهم كالبركان بالحمم !!
يئن من ثقل الآمال تبهظه ! ان الهموم رسالات من الهمم !
ارنو إلى (يعرب) والدهر يعرضها رواية البؤس بعد العز والنعم»

ثم نجده يقول منذ فجر شبابه انه قد وهب نفسه لهذه الامة وان سعادته من سعادتها وآلامه من آلامها :

«اني السعيد إذا ما امتي سعدت حالاً وفي ذلها ذلي ومهتضمي
إذا أملت ففي آمالها أملي وإن المت فمن آلامها ألمي !»

وقد حاول باكثير في ميميته أو مطولته الإسلامية ان يستقل عن سابقيه امثال البوصيري والبارودي وشوقي وغيرهم . وقد اعتبرها بعض النقاد أصدق تعبير عن « نضج » باكثير، فهي توضح رؤيته المستنيرة للمستقبل من خلال الواقع . وهذا يجعله من انضج الأدباء العرب المسلمين في القرن العشرين (٢٢) لامتلاكه تصوراً اسلامياً ناضجاً ومستنيراً ولتعدد مواهبه التي برزت في أكثر من ميدان أدبي ، ولجرأته في المواقف الصعبة التي يتراجع أمامها غيره .

وكما خاطب باكثير الكثير من رجال العروبة فإنه في العديد من القصائد يتوجه إلى رجال الإسلام في الشرق كالهند واندونيسيا وايران داعياً لرفع الراية الإسلامية (٢٣) فقد كان ــ دائما ــ يرى « ان الإسلام قوة روحية ومدنية كبرى ، وان الإنسانية الحائرة ستظل دائماً بحاجة إلى الاهتداء بنوره ، وان على كتابنا الا يستعيروا (الايديولوجيات) الاجنبية ، بل عليهم أن ينظروا إلى الحياة من وجهة

النظر الإسلامية ، و يعبروا عن واقعهم واحلامهم من خلالها » (٢٤) .

ولما كان الإسلام هو النظرية فقد كانت العروبة هي السلاح لأن الله قد اختارها أول سيف للاسلام ، ثم ازداد هذا السيف متانة حتى انضمت إلى عنصره العديد من السيوف من مختلف الامم التي لبت النداء .

اللغــة العربيــة

يعتبر « باكثير » ان اللغة العربية تمثل العمود الفقري للعروبة حيث تقوم عليه « الوحدة » التي خلقها الإسلام حين ألف بين السنتهم المختلفة في لغة القرآن ، وقد اعطاها القرآن المتانة والقوة والسعة حيث قفز القرآن باللغة العربية إلى ما وراء الأنهار العظيمة ، وإلى كل مكان يشهد فيه الإنسان بان لا اله إلا الله وان محمداً رسول الله . وعلى هذا كان « باكثير » يرى ان اللغة العربية قد حملت الصوت العربي إلى كل مكان . وقد ساعد هذا « المد » العرب على رفع اصواتهم الشعرية ، وعلى مد حناجرهم ، وتنغيم اصواتهم .

واللغة العربية لغة مقدسة جعلها الله معجزة العرب في « القرآن » . واضافة إلى هذا فهي لغة حضارية عريقة لعلاقتها الحميمة بالإسلام والعروبة . ومن هنا كان لباكثير رأي مبتكر في هذه القضية لم يتجرأ على قوله أحد قبله ، وهو ان اللغة العربية أكبر من الأدب العربي بينما الأدب الانجليزي أكبر من اللغة الانجليزية . وعلى هذا فهو يرى ان العرب لم يستغلوا الطاقات الكامنة في اللغة العربية (٢٥) ولقد كان ايمانه العظيم بلغته دافعه الأول إلى التجديد والابتكار حين تحدى استاذه الانجليزي سنة ١٩٣٦ ــ وهو بعد طالباً بكلية الآداب قسم الأدب الانجليزي بالجامعة المصرية ــ حين زعم بأن اللغة الانجليزية قد اختصت بالشعر المرسل دون سائر اللغات . وان الفرنسيين قد حاولوا ذلك في لغتهم ففشلوا ، ثم قال : والمؤكد الا وجود له في لغتكم العربية . ولا يمكن أن ينجح فيها . فما كان من باكثير الا ان قال له : اما انه لا وجود له في ادبنا العربي فهذا صحيح لأن لكل أمة تقاليدها الفنية ، وكان من تقاليد الشعر العربي التزام القافية ، ولكن ليس ما يحول دون ايجاده في اللغة العربية فهي لغة طيعة تتسع لكل شكل من أشكال الأدب

والشعر. ولكن الاستاذ الانجليزي « نهره » وقال له : هذا كلام فارغ (٢٦) . وقد نتج عن هذا التحدي ــ كما يقول باكثير ــ ان اقبل على ترجمة مسرحية « روميو وجولييت » المقررة عليه في ذلك العام بالشعر المرسل ثم تأليفه لمسرحية « اخناتون ونفرتيتي » سنة ١٩٣٨ التي التزم فيها بحراً واحداً هو بحر « المتدارك » وبها كانت ريادته لمرحلة جديدة في تاريخ المسرح الشعري العربي باصطناع شكل « الشعر الحر » لأول مرة في اللغة العربية ، ثم تسربت هذه التجربة المبكرة إلى ميدان القصيدة حيث تأثرت به نازك الملائكة والسياب ــ بعده بعشرة سنوات ــ كما يرى د. عزالدين اسماعيل ثم شاع هذا الضرب من الشعر في العالم العربي كله (٢٧) .

والمعروف ان « باكثير » من اشد دعاة الفصحى لانه يراها دعامة الوحدة العربية ، وقد اقترح أن تعمم الجمهورية العربية المتحدة الفصحى في كافة رسائل الاعلام ضمن خطة لمدة عشر سنوات حتى يتعود الناس على فهمها في كل مكان(٢٨) . وقد رفض الكتابة بالعامية في المسرح وقال ان الفصحى الوسيلة الوحيدة للكتابة إذا ما أردنا أن نخلف تراثاً تعتز به الأجيال العربية من بعدنا ، وكانت له تجارب رائدة في اتجاه تبسيط « لغة المسرح » في بعض مسرحياته (٢٩) ولهذا كان يرى ان دعاة العامية هم من الشعوبيين اعداء الامة العربية والإنسان العربي ، وكان يقول ان لنا وجوداً أوسع وأكبر من وجودنا كدول صغيرة ولهجات صغيرة .. ان لنا وجوداً كبيراً يترامى وراء الحدود من « الدار البيضاء » إلى « جاكرتا » (٣٠) .

وعلى هذا نجد باكثير يفاخر باللغة العربية وبالعروبة لانها لغة الإسلام ، ولانها تعادل الإنسانية . وما خلا الإنسانية فهو لا شك بائد :

« ثمانون مليونا يباهون كلهم ... بخير لغات الأرض والكل شاهد
الا كل شيء ما خلا الله باطل ... الا كل شيء ما خلا العرب بائد !! »

وليؤكد باكثير على سعة لغته العربية وموسيقيتها نجده يكتب « الأوبرا » على نحو ما نجد في « قصر الهودج » ، ويجعل نظمها بقدر الامكان نظماً موسيقياً لتكون صالحة للتلحين والغناء ، معطياً لنفسه حرية التنقل بين البحور والقوافي وفقاً لحالات التعبير المختلفة حيث يقوم الحوار مشبعاً بالموسيقى ثم يكون له شرف كتابة

أول اوبريت باللغة الفصحى ــ حين رأى الاوبريت يكتب بالعامية ــ فيؤكد على عبقرية اللغة العربية وغناها . فكانت اوبريت «شادية الإسلام» موفقة تماماً حين جعل الشيماء اخت الرسول صلى الله عليه وسلم بالرضاعة صاحبة صوت جميل يغني على امتداد العمل . وقد شُهد له بان شعره قد تحول في هذا «الاوبريت» إلى موسيقى خالصة حيث استطاعت اللغة العربية أن تجعل «الموسيقى» البطل الحقيقي في العمل الفني (٣١) .

«أحبيب! في ذكراك تذكره ... لبني ابيك اليوم إذا وثبوا
اعداؤنا هم كعهدك لا ... تغيير إلا الاسم واللقب
صهيون صار اسماً لبابكم ... والغرب فيه الروم ما غربوا
من الف عام ما تزال لنا ... معهم ملاحم ليس تنقضب
يبغون أن يمحوا رسالتنا ... محواً، ويأبى الله والحسب!!»

وتنتهي القصيدة بتفاؤل باكثير في النصر، وفي تحقيق الوحدة العربية، وهو يأمل أن تعاود «العروبة» ذكرى حبيب، وقد حقق الله لها هذه الأماني :

«فأخلد اباتمام في وطن ... هو للكرامة معقل أشب
الوحدة الكبرى له أمل ... يوم الوصول إليه يقترب
إن لم تتم غدا فبعد غد ... والغيث قطر ثم ينسكب
وليبق شعرك عوض ما بقيت ... لغة الكتاب وعاشت العرب!»

مع ابطال العروبة

ولباكثير مواقفه الصريحة مع «ابطال العروبة» في وقت المحن، يؤكد لهم وبصوت عال لا يخشى تهديد خائن أو مرتد ان الامة العربية من ورائهم، وان الراية إن سقطت فإن وراءها أكثر من مئة مليون تتلقفها . فعندما يرى قائد الحركة الثورية في المغرب العربي «علال الفاسي» قد نفي عن وطنه يحس باكثير بمعاناته ويشعر بالوحشة في القاهرة فيخاطب (علالا)، ويبثه همومه القومية التي تلسعه كالافاعي فلا يخلد إلى النوم :

«ذكرتك يا هلال والناس هجع ... وليس سوى جفني وجفنك ساهد
وللهم حز في فؤادي قاطع ... وللبأس فتك في اماني حاصد
تكاد الدجى تقضي عليّ لانها ... دُجى العُرب تاهت في عماها المقاصد
تداعت على قومي الشعوب فما ونت ... مصادرها عن حوضهم والموارد
إذا خاننا وغد من الغرب سافل ... تخيفنا نغل من الشرق حاقد
لعمر معالي العُرب حلفة صادق ... يعززها صبر من العرب نافد»

ويمضي باكثير فيدعو «علالا» للصمود والصبر، فالغمة لا بد أن تفرج، ويؤكد له ان «العروبة» تعيش مُسهدة، وتعيش منفية عن مبادئها، وعن العديد من مواطنها. ثم يقول عن معايشته الوجدانية لمعاناته.

«ذاكرتك يا علال فانتابني الاسى ... اكابد من آلامه ما أكابد
كأني انا المنفي دونك فاصطبر ... فهذا شعور في بني العرب سائد
كأني بدمع في جفونك حائر ... تراوده الشكوى سُدى ما تراود
وما أنت من لا يعرف العطف دمعه ... ولكنه في موقف الخطب جامد
ومن دمعك الغالي خلاص لامة ... يسير بها منه إلى العز قائد»

ثم يتمنى باكثير ان لو خاض النضال بالفعل كعلال لان المناضل يجاهد بالفعل وبالكلمة ولكن الشاعر يجاهد بالكلمة فقط:

«لقد نلت يا علال مارمت في العلى ... وجَدَّ نزار بالذي نلت صاعد
وشتان ما حالي وحالك: حالم ... صريع أمانيه وقرم مجالد
فآه كلا شاعر غير انني ... مقيم على ضيم وانت مجاهد!
ولكن كلانا دينه دين يعرب ... وفي دمه سعد وعمرو وخالد»
«عليك سلام الله ما ثار ثائر ... وما ذاد عن مجد العروبة ذائد»

وعندما يجيء إلى مصر الثائر الجزائري الفضيل الورتلاني ــ وكان له دوره المعروف في ثورة ١٩٤٨ اليمنية ــ يستقبله باكثير بترحاب كبير ويحييه:

«أفضيل، هذي مصر تحتفل ... بلقاك، فأنعم أيها البطل»
«وطن العروبة كله وطن ... لك، ظلت بين رباه تتنقل
تغشاه من بلد إلى بلد ... يحدوه منك القول والعمل»

و يظل يتحدث عن مجاهدات هذا الثائر التي اعتبر الارض العربية كلها وطنا حتى :

«أمسيت لا أهل ولا وطن وغدوت لا سفر ولا نزل!
لم تقترف جرما تدان به كلا ولكن هكذا البطل
إن الفساد إذا اعترى بلدا فالمجرمون به هم الرُسل»

قضيـــة فلسطين :

وتعتبر قضية فلسطين هي القضية الكبرى التي اخلص لها باكثير نفسه و وقف عليها العديد من اعماله المسرحية (٣٢) ورقعة واسعة من شعره حتى اننا نجد الناقد سيد قطب يكتب مقالاً في مجلة «الرسالة» سنة ١٩٤٦ (٣٣) يقرر فيه أن «باكثير» هو أول من ارهص بمأساة فلسطين في مسرحه، وانه أول من تناول قضية فلسطين في الأدب العربي المعاصر تناولاً فيه من الصدق الفني بمقدار ما فيه من الحس السياسي والتيقظ القومي. فلقد كانت فلسطين قضية باكثير الأولى في مسرحه وفي شعره لانه يعتبرها أولى قضايا العروبة، واهم قضايا الإسلام، وله العديد من القصائد في بداية «النكبة» كان ينشرها في عدة مجلات في الاربعينات (٣٤) وكان يحث العرب في تلك الفترة على تدارك فلسطين قبل أن يهوى بها «الأخوة» في غياهب «الجب»، وكان يذكرهم بأفعال العروبة في حطين، و بسيوف صلاح الدين على نحو ما يقول :

«لا قول بعد اليوم يا فلسطين لكن فعال كفعال حطين
هذا صلاح الدين من عنانكْ يستنفر العُرب إلى ميدانك
وأيّنا يُدعى فلا يجيب صوت صلاح الدين إذ يهيب؟
كفى كفى قولا كفى كفى هذي بلاد يعرب على شفا»

ثم ينفعل محذراً غاضباً :

«لا مصرنا تبقى ولا العراق إن طار من يميننا البراق؟
لمن؟ لقوم من نفايات الامم هم شر مظلوم وشر من ظَلم»
«أين اذن (محمد) اين ذهب إن ذل لليهود بعده العرب!»

ولكن باكثير يهدأ لأن ايمانه بالطاقات العربية أكبر من أي هون ، وان المزائم التي تمر بها هذه الامة والخور الذي تعيش فيه اصغر من أن يهز ثقته العظيمة ، لأنه يؤكد باستمرار:

؟ بأن ايمان اليهود كفر — وان ارقام اليهود صفر
وان وعد العُرب وعد حُر — وان لحم العُرب لحم مُر
وانهم لا يتركون شبراً — من ارضهم حتى يبيدوا طُرّا
وانما صهيون ملك من ورق — إن مسه عزيمة العُرب إحترق»

وقد يتخذ باكثير لغة قصصية رمزية للتعبير عن « مأساة العروبة » في فلسطين، وعن الشرك الصهيوني الذي وقعت فيه على نحو ما نجد في قصيدة بين « الصحو والذهول » التي تمتزج فيها الطبيعة بالجمال والخير بالنور حين يحدثنا عن وقفة شاعرية له على طول شاطىء النيل قبيل السحر، وقد هدأ كل حي وسكن كل مخلوق، فأخذ الشاعر يتأمل جمال الطبيعة، و ينصت لهمسات الريح، ورقصات نور القمر على المياه الهادئة، فيحس انها تحمله بهدوء — كما حملت موسى — إلى عالم ساحر اخاذ ، وفي لحظة النشوة يحس بعقرب تلسعه ، ومع ذلك لا يفكر في قتلها لانه يراها على الشر خُلقت ، ويميل كطبع قومه إلى مسامحتها ، ولكن ما أن يجد جديد في الحدث حتى نراه يتخذ منها موقفاً :

«آثرت عنها العفو.. لولم يلحُ — لي من وراء الافق صهيون
ثم تراءى لي بوجه قَبُخ — وبين فكيه فلسطين
ومن حواليه الشياطين
فاختلط العقرب والطين !
إذا دُسْتُها في الارض، هل من مفر؟

ولعل باكثير من خلال هذه اللغة الرمزية يريد أن يقول ان « العدو» يتربص بنا في كل مكان . وانه يختار لحظات النشوة ليمزقنا فيها ، وفي نفس الوقت يذبح قيم الخير والحب والجمال أمامنا على نحو ما حدث للشاعر في هذه القصيدة التي تحذر الإنسان العربي من التسامح مع هذه العقرب ، فلا بد ان يطولها بقدمه — لانه العملاق — قبل أن تطوله بسمها فيسقط . ثم ان باكثير كثيراً ما يستخدم

« العقرب » أو « الحية » رمزاً للصهيونية والقوى المعادية للعروبة في العديد من قصائده ، ومسرحياته .

التوبيخ دفاعاً عن العروبة

وقد يغضب « باكثير » ويخاصم العرب على تقاعسهم عن حماية مقعدهم الوثير بين الامم ، وعن حفظ كرامتهم ، لكن غضبه وخصامه لا يتجاوز حد التوبيخ الذي يشحذ الهمم ، و يُحي العزائم وغالباً ما يوجه هذه الخصومات إلى حكام العرب الذين تساقطت من ايديهم الأرض العربية قطعة قطعة وهم ينظرون بلا حراك كأنما انسحبت من أجسادهم روح العروبة ، وحمية الإسلام فغدوا كالتماثيل لذلك يناديهم باكثير « زاعقاً » بقمة الغضب :

«يا بني العرب. يا بني العرب لا اسمع غير الصدى إلّي يعود
اين انتم لادر در ابيكم اقصور تضمكم أم لحود ؟
عرب أنتم ؟ كذبتم كذبتم إنما انتم يهود يهود
لعنات من السماء عليكم تمترها صواعق ورعود
إن اصلاب يعرب لبراء منكم ، ايها العبيد العبيد »

وفي مثل هذه الحالة الشعورية نجده يكثر من استخدام (يا) النداء ، والجمل الاستفهامية ليوحي ببعد الشقة بينه و بينهم ، وعند استنكاره لافعالهم ، كما يستخدم الاسلوب « التوبيخي » الذي يجرح ، ولا يذبح . وكل ذلك لتصحو « الذات » العربية من التخدير الذي وقعت فيه . ولكن عندما لا يجدي هذا الاسلوب ، نجد « باكثير » لا يتهاون في الكرامة العربية فيستخدم الكلمات الحادة الذابحة ، و يبرىء العروبة من هؤلاء الذي يضعون رأسها على المقصلة الأجنبية و يقول :

«يا مسوخ الرجال يا سُبَّة الأجيال موتوا على الهوان وبيدوا
اذهبوا للجحيم تطهر بلاد الضاد منكم . ويأت خلق جديد »

وأحياناً يمتد هذا الغضب و يتفجر بركاناً على رؤوس المجاهرين بعدائهم للعروبة ، فلا يتحرج « باكثير » من التصريح بأسمائهم على نحو ما فعل مع « أميل إده » في القصيدة التي يحرض فيها لبنان على سلخه :

«عار على لبنان أن يحيا اللعين (أميل إده)
حتى اليهود أحبهم ليغيظ امته المجدة
ايظل هذا المسخ ينفث هكذا في كل بلده
ابن الشباب شباب لبنان الأبي .. يشق كبده!
ويجزها منه .. ويسلخ مثل سلخ الشاه جلده»

ولو عاش باكثير إلى اليوم ماذا سيقول عن «سعد حداد»، وهو صورة أكثر بشاعة من «أميل إده»؟ هل سيكرر ما قاله ذات مرة بأسى شديد، وقلبه يتمزق حزناً وكمدا:

«ملت بداي وأسهمي والذنب لم يستثلم
أين الابهاء اليعربي؟ وأين عز المسلم؟»

لا صلح يا قومي

ظل «باكثير» يجاهد طوال حياته في سبيل أن تحافظ هذه الامة على كرامتها كاملة ما دامت لم تحافظ على اراضيها كاملة، وظل يتغنى بالكرامة العربية، وبالإنسان العربي الذي لا يفرط في كرامته وإن شُرد من ارضه، وإن ذبح أهله واطفاله، وانما يظل شامخاً لا ينحني ولا يلين. لذلك كان قلب «باكثير» ينخلع عندما تُذكر كلمات «الصلح» و«التفاوض» تحت شعار «السلام». ولذلك نراه يطالب العرب بالبقاء على اضعف الايمان على أن لا يمدوا للعدو يداً في السر ولا في العلن، لأن ذلك خيانة صريحة ستودي بهم:

«فابقوا على اضعف الايمان: أن تقفوا
على الحمى دونه حتى يموت صدى
الموت مودٍ به إن لم يجد سندا
منكم، ومديكم إن أحرز السندا»

وقد حذر «باكثير» من الصلح قبل أن يخطر بذهن عربي، وفي وقت لم يكن يجرؤ على التصريح به أي لسان، وحذر من عواقبه الوخيمة حين قال:

«الصلح للعرب لحد يُقبرون به وللعدا هو مهد يكفل الولدا

ايـاكـمـو أن تـزلـوا زلـة عـما فـتـفـتـحـوا لهم الابواب والسددا
إذن تـبـيدوا عـلى اقدامهم ضعة إذن يـعـيشوا عـلى اشلائنا رغدا»

ولعل باكثير حين حذر العرب ألا يتركوا بينهم «نكسا أخا دَخنٍ» كان «يتنبأ» بظهور من يدعو فينا للتصالح مع اسرائيل، وللتمسح بأعمدة الصهيونية، ذلك استبق الأحداث، وقال محذراً:

«لا تتركوا بينكم نِكسا اخا دَخنٍ يسعى إلى خُطة الاهوان مجتهدا
يرجو بها سببا عند العدا ورضا لكي يُجمع أموالاً له لبدا
لا يتقي الله في دين ولا وطن سيان أن يكفل الأوطان أو يئدا»

والفكرة التي نريد أن نستخلصها من حديث باكثير عن «الصلح مع العدو» تتمثل في انه يرى أن القبول بهذا الصلح ــ في حد ذاته ــ هزيمة صريحة للعرب، والصلح يعادل العبودية عنده لانه يؤدي إلى «الهوان» و يؤدي إلى أن «نبيد على اقدامهم ضِعة» ــ على حد تعبيره ــ. وقد سجل موقفه هذا، وظل حريصاً عليه لم يغير منه شيء حتى بعد نكسة يونيو ١٩٦٧، وحينما تداولت بعض المهامسات كلمة الصلح في همسها، وقف «باكثير» في مؤتمر الشعر سنة ١٩٦٧ وقفة الشاعر العروبي المقدام، وقال محذراً مرة أخرى:

«لا صلح يا قومي وإن طال المدى
وإن أغار خصمنا وأنجدا
وإن بغى وإن طغا وإن عدا
وروّع (القدس) وهدّ المسجدا
وشاد في مكانه هيكله الممردا
وشرد الالوف من ديارهم وطرّدا
وذبّح الاطفال والنساء والشيوخ ركعا
وسجدا
يلتمس العدو صُلحنا سُدى
لا لن يكون سيدا
ولن نكون أعبدا»

و ينظر باكثير إلى الصلح مع إسرائيل على انه كفر بالله لانه تخلي عن المبادىء والقيم العربية الاصيلة التي لا ترتضي الضيم :

«هيهات أن نكفر بالله الصمد
فنقبل الصلح مع الخصم الألد»

المهم ان «باكثير» في هذا كله يؤكد « بالكلمة الفعل » على ان لغة العرب كانت ــ وما زالت ــ امضى سيف في ايديهم حين حاربوا، وهو يؤكد انها اليوم تتسع لتعانق كل الفنون والعلوم والآداب . وقد زرع في فعلها تجاربه فنجح فكان «الشعر الحر» في المسرح الشعري والقصيدة ، وكانت « اللغة الوسطى» في المسرح النثري ، وكانت « الاوبرا » و« الاوبريت » في اشكال المسرح الغنائي العربي . وبهذا كانت اللغة تعطيه بسخاء ، وقد مكنته ان يهوي بها كسيف ماض على رؤوس الذين خذلوها ، والذين ارادوا حقيقة أن يطفئوا فيها « روح » الإسلام، و يشوهوا « وجه » العروبة .. وما كان لهم ذلك ولن يكون .

الفخر بالزعامات والأوطان العربية

و يتخذ باكثير من الفخر بالزعامات والأوطان العربية و بالانتصارات العربية الإسلامية التاريخية وسيلة لاستثارة الهمم العربية، ودعوة لليقظة والهاب الحماس لتجاوز سقطاتِ الحاضر والاستضاءة بأنوار الماضي للعبور إلى المستقبل كأن يتحدى اعداء امته بقوله مفاخراً :

«هل عندكم كالعبقري «عمر» اعظم سلطان على الارض مشى
أو هل لديهم كخالد أو كصلاح الدين في يوم الوغى»

أو أن ينشد :

يا وادي اليرموك يا مجدنا الخالد
إنا غداً آتوك يقودنا خالد
تبت يدا الملعون صهيون وتب
لم يغن عنه ماله وما كسب

ولا بنوه العابدون للذهب
غدا سيصلون لظى ذات لهب
نحن وقودها وهم الحطب

وعندما رأى ثورة ٢٣ يوليو المصرية تتجه للعروبة حياها باكثير تحية في قصيدة رائعة تتلاحم فيها الموسيقى والعاطفة الصادقة :

«حي جمهورية كالشمس .. بل اسنى وأبهر
ولدتها ثورة مثل الندى .. بل هي أطهر
قادها جيش كحد السيف، بل أمضى واظهر»

ثم نجده يفخر بالمدن العربية، و يتحدث عن مدينة «صلنفه»، و يدعو العرب للافتخار بها، وتولية وجوههم شطرها بدلاً من الحج إلى أوربا :

«ايا صلنفة اني شاعر كلف — احب مغناك حب البيد للسحب
رأى الجنان بأوربا فما عشقت — عيناه أجمل من غاباتك الغلب
أكلّ ذا الحسن موجود بدارتنا — ولم نحج له في كل مضطرب
أكلّ هذا الجمال الفذ في وطني — ولم نحن له شوقاً ولم نذب
اذا الشعوب بجنات لها افتخرت — كانت «صلنفة» عندي جنة العرب»

وعند اندلاع الحرب العالمية الثانية رأى باكثير ان دول الحلفاء الاستعمارية تفاخر بالانتصارات التي تحققها على النازية واحس بالضيم لان هذه الانتصارات لم تكن تتحقق الا بأيدي الجيوش العربية حيث كانت فرنسا و بريطانيا تستعمران معظم بلدان الوطن العربي . واراد باكثير أن يكشف الحقيقة ، و يفخر ببطولات قومه ــ رغم هوانهم ــ فكتب قصيدة حرة سنة ١٩٤٥ نشرت بمجلة الرسالة عدد ٦٢٥ . وقد سارت القصيدة في عدة مقاطع على التركيب التالي :

«وروت صحف الدنيا يوماً هذا النبأ التالي:
أبلت في (بئر حكيم) جنود فرنسا بلاء كبيرا
صدت (النازي) فارتد كسيرا حسيرا
قالت الدنيا: يا بطولتها ! يا شجاعتها !
عادت لفرنسا حميتها وتقاليدها العسكرية

فعلا الصوت لا يسمعه إلا المنصفون
يا أيتها الدنيا هل تدرين انك مخدوعه ؟
اسألي قبل أن تعجبي من هؤلاء الجنود البواسل ؟
أي شعب انجبهم ؟
إن لم تعلمي فإعلمي أنهم ليسوا من فرنسا
انهم من ابناء (الشام) الاكرمين
انهم من نسل العُرْب الميامين !»

وبالمثل يتحدث عن جيوش (المغرب) وبطولاتها الحقيقية

استدعاء فطاحل الشعراء

ويميل باكثير لاستدعاء فطاحل شعراء العرب في الازمنة الزاهرة و يشكو اليهم همومه القومية و يبثهم آماله وطموحاته ثم يتخذهم وسيلة لبث الوعي القومي في الامة حين يتوارى خلفهم و يتركهم يتحدثون لهذه الأجيال العربية عن العروبة في عصرهم ويحثونهم إلى الذود عنها في هذا العصر. ومن هؤلاء الشعراء الذين وقف معهم باكثير وقفات طويلة، وعبر عن موقفه من خلالهم شعر « أبي تمام » و « المتنبي » . فنجده في قصيدة من أكثر من سبعين بيتاً بعنوان (صوت المتنبي) نشرت بمجلةِ الرسالة سنة ١٩٣٦ عدد ١٤٣ يجريها على لسان « المتنبي » يحيى فيها امته العربية، مطلعها :

« من الملأ العلوي، من عالم الخلد أهل عليكم بالتحيات والحمد »

وبعد أن يحدثهم عن أحوال العروبة ومسيرة الشعر في العديد من العصور ينهي قصيدته بهذه الأبيات :

« تناهت سلالات الجبابرة الأولى بنو هيكل الدنيا إلى هيكل فرد
تقوم عليه امة عربية رسالتها هدى الشعوب إلى الرشد
على كاهل الدنيا استقلت بموطن من (المغرب الاقصى) إلى (الشط) ممتد
اذا هتفت (مصر) بلحن جهادها تعالى صداه في (العراق) وفي نجد

وخف له من (حضرموت) مهلل وجلجل في آفاق (تونس) كالرعد »

و يقف عند « ابي تمام » وقفة طو يلة في قصيدة بعنوان (ذكرى حبيب) تتجاوز السبعين بيتاً ، وقد القاها في مهرجان الشعر الثاني بدمشق سنة ١٩٦٠م . و بعد أن يتردد بنا باكثير في حياة « ابي تمام » ، وفي الانتصارات العظيمة التي :

«تركت وجوه الروم كاسفة وتهللت جذلا بها العرب! »

يعود باكثير فيصف لابي تمام حال العرو بة الذي تغير، وحال خصومها الذي لم يتغير :

وهنا يبدو باكثير ساخراً من الحديث عن الصلح رغم انه كتب هذه القصيدة في ظلمة ليالي الهزيمة سنة ١٩٦٧م ، وكان يدعو امته الا تقبل بالوعود الامر يكية ، والا تنخدع بالسخاء الامر يكي الذي يبدو منهالاً أحياناً ، فعلينا ألا نتهلل له فهو:

« وإن وعدنا برخاء ورغد
ومدد إثر مدد
من الطعام والكساء والسلاح والعدد
فإن امر يكا التي تعطي بيد
تسلبنا أضعاف ما تعطي بيد
وتمنح اليهود من ثروتنا ما ليس يحصى أو يعد »

ولكن باكثير في هذه الرؤ ية العر بية الصادقة لم يكن يصدق ان فينا من سيقبل بالصلح مع العدو، وانه سيأتي فينا من يُقبِّل اليد الامر يكية و يضرب بالكرامة العر بية عرض الحائط معانقاً الصهيونية ، لذلك كان باكثير سنة ١٩٦٧م يتحدث بسخر ية ــ ولكنها مر يرة ــ عن الصلح مع العدو ومن خلال السخر ية المر يرة التي تسري في حديثه عن الصلح كان يرهص بما سيكون بعد ذلك بسنوات ، ولذلك فهو يؤكد باننا إذا قبلنا الصلح مع العدو فسوف نكون « سبة الأبد » ، و بأن الداعي إلى الصلح فينا سيعيش معانقاً للموت إلى أن يسقط لأننا :

هيهات أن نقبل سبة الأبد
وذلة البلد

وضيعة الولد
إن قبول الصلح كفر بل أشد
يا داعياً إلى الردى
إدع إلى الصلح سدى »

لأن قضية العرب مع الصهيونية العالمية اصبحت قضية وجود أو عدم، وانهم لا يسعون لابتلاع ارضنا فقط لكنهم يسعون ايضاً للقضاء على الإنسان العربي والفكر العربي والحضارة العربية، فنحن في معركتنا مع الذين يريدون أن يسلبونا وجودنا كله :

« أما نكون أبدا
أولا نكون أبدا
غدا وما أدنى غدا لو تعلمون
أما نكون أولا نكون »

وكأن باكثير كان يعرف أن صلحاً سوف يعقد من ظلال البيت الأبيض، وتحت رعاية رئيسه، لذلك نراه يرفض أية دعوة كان يعتقد انها ستكون في رعاية « جونسون » الرئيس الامريكي وقتها :

« (جونسون) جلاد الشعوب المجرم
في بيته الابيض بيت الكذب
بيت الخنا المعشوشب
بيت الربا المركب
لتعقدوا الصلح مع المغتصب
الخائف المرتعد المضطرب » .

ثم يهتف باكثير غاضباً ومحذراً :

« لا لن يقر ابدا
ولن يرى في ارضنا غدا »

وفي هذا كله كان باكثير ينطلق من حس الإنسان العربي الأصيل، ومن حس الشاعر القومي المرهف الذي يسهر على دقات قلب امته، ومن هنا نجده يملك

القدرة على التنبؤ بما يمكن أن يحدث و بالتالي القدرة على الدعوة لليقظة والحذر. وفي دعوة باكثير المبكرة لرفض الصلح مع العدو، ورفض الذين يدعون إليه استباق صادق للاحداث فقد كان يرى أن مؤتمرات الصلح ليست إلا مؤامرات الصلح في حقيقتها لذلك فهو يحث على الاقتحام و يدعو العرب للتلاحم لأن تلاحمهم يدفع العالم الإسلامي من حولهم للارتباط بهم، وتوحيد الحركة :

«فما انتظاركم والحق حقكم — يعدى عليكم ليعطى للملاعين
لا تطلبوه احتكاما في مجامعهم — بل استردوه قسرا في الميادين
والمسلمون جميعاً من ورائكم — باندونيسيا وباكستان والصين »

ومن هذا كله كان باكثير ينظر بعين عربية مخلصة ويخفق بقلب أبي مكلوم و يصدر عن فكر عربي إسلامي ناضج ومستنير. وهو في اعماله الفنية يحاول أن يؤكد بالفعل على دوره كأديب عربي . في خريطة الفكر العربي والوجدان العربي، لأن دور الأديب العربي يتمثل في « ريادته لأمته وفي تبصيرها بالاخطار التي تهددها قبل وقوعها لتتقيها أو تستعد لدفعها » .

واعتقد أن باكثير في تناوله لقضية الصلح مع العدو ــ قبل أوانها ــ كان يقوم بهذا الدور، وكان يبصّر به . وهذا هو الدور الأمثل للشاعر العروبي في هذه المرحلة حين تتحول الكلمة إلى فعل وإلى رصاص .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و بعد فإذا كان نجم علي أحمد باكثير قد لمع في عالمي الرواية والمسرح، وسطع كثيراً في سماء الحياة الأدبية ــ وما زال يسطع ــ فإن اسمه كشاعر لم يُعرف كثيراً ذلك لأنه رحمه الله لم يجمع شعره في دواو ين ، فالقارىء العربي لم يتح له تأمل وجه باكثير الشاعر الا من خلال مسرحياته الشعر ية التي صدرت في كتب . وعندما بدأ باكثير بالفعل في السنة الأخيرة من حياته يجمع شعره و يبوبه ، واتفق مع إحدى دور النشر في بيروت لاصدار اعماله الشعر ية الغنائية الكاملة في مجلد ضخم قطع الموت عليه الطر يق . ووقف العمل الكبير حتى الآن . فمتى تتحقق امنية باكثير ويخرج ديوانه ليعانق الحياة ، و يطعن اعداء الحياة ؟ وخاصة ان هناك وجهة نظر نقدية جر يئة في شعر باكثير، حيث يرى د . عبده بدوي ان طاقة باكثير الحقة كانت في الشعر، والشعر هو الذي دفعه إلى الرواية والمسرح ، لذلك يظل

الشعر اهم مصادر الطاقة عند باكثير، فهو الذي ولد نبوغه في كل ما كتب، وهو الذي يعطيه ــ وهو في جوار ربه ــ طاقة على التجول في العديد من العصور. وعلى هذا يرى د. بدوي أن صورة باكثير لن تتم إلا حين تظهر كل خطوطها وألوانها وظلالها متمثلة في ظهور «ديوانه». فمن حقه ما دام قد كتب بأصالة أن يتواجد في ضمير امته بعمق. ومن حق باكثير أن يبقى ومن حقنا كعرب أن نعمل على ظهور ديوانه ذلك لأننا اذا نفيناه هذه المرة ــ بسكوتنا عن ديوانه ــ كما نفيناه من قبل ــ بسكوتنا عنه ــ نكون قد حكمنا على امتنا بالبوار، ونكون قد سلمنا رقبة الحرف العربي إلى المقصلة» (٣٥).

وهذا كله لأن باكثير «كان أقوى صوت غنى للعرب، وآمن بقدرتهم حين سقط الظلام على الظهيرة، وحين تشكك الذين لم يسبق أن خطر الشك على صحيفة أنفسهم» (٣٦). ولم تكن العروبة موقفاً من مواقف باكثير، ولكنها كانت باكثير نفسه ــ على حد تعبير د. بدوي ــ.

ورغم ان باكثير مات مقهوراً وحزيناً ليس لما وقع عليه من ظلم ــ وما أكثره ــ ولكن على ما وقع لامته. ومع ذلك فقد مات باكثير مرفوع الهامة جليلاً مهاباً من الاعداء والاصدقاء على السواء، وكأنه كان يعرف فإنه كان يدعونا ألا نندبه في قوله:

«لا تندبوني فإني لم امت ضرعا ... فإن علمتم علي الذل فابكوني
وان تريدوا لوجه الحق تكرمتي ... فابغوا الشهادة للدنيا وللدين
فإبن الوليد علّى اليرموك يرقبكم ... وليث ايوب يرعاكم بحطين»

ولعل أصدق ما يعلق به على هذه الأبيات يكمن في بيتين لشاعر أحب في باكثير «العروبة» و«القيم النبيلة»:

«قال هذا .. فأجهشت كل نفسٍ ... وغدا الكون كله اكذوبه
قال هذا، فا بكيت عليه ... إني ما بكيت إلا العروبه» (٣٧)

ولن يتواجد باكثير بيننا الا حين يتواجد «المجد اليعربي» أو كما يخاطبه الشاعر د. عبده بدوي بأن عودته ترتبط بعودة مجد أمته العربية:

«فإذا عاد مجدها يعربياً ... عدت فجراً قصيدة ياسمينه

الهوامش

(١) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، معهد الدراسات العربية العالية، دار المعرفة، ط ٢، ١٩٦٤م، القاهرة. ص ٣٧.

(٢) نفسه، ص ٣٨.

(٣) نفسه، ص ٣٧.

(٤) راجع دراستنا في مجلة « الشعر» عدد ١٧، يناير ١٩٨٠م، القاهرة.

(٥) علي أحمد باكثير، مقدمة مسرحية « اخناتون ونفرتيتي»، دار الكاتب العربي، ط ٢، ١٩٦٧، القاهرة، ص ١٢.

(٦) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٣٩.

(٧) نفسه، ص ٣٩.

(٨) عن مقابلة مع باكثير في تلفزيون الكويت برنامج «فن وفكر» اجراها فاروق شوشة، ابريل ١٩٦٩م.

(٩) علي أحمد باكثير، « دور الأديب العربي في المعركة ضد الصهيونية والاستعمار» ابحاث ووقائع مؤتمر الادباء العرب السابع المنعقد في بغداد، ابريل، منشورات وزارة الاعلام، ١٩٦٩، بغداد.

(١٠)، (١١)، (١٢)، (١٣)، (١٤)، (١٥)، (١٦) المرجع السابق.

(١٧) لقاء مع باكثير في مجلة « المسرح»، عدد ٣٢، يوليو ١٩٦٦، القاهرة، ص ١٧.

(١٨) ويظهر هذا التأثر أكثر ما يبدو في انتاجه الشعري قبل هجرته إلى مصر، وخاصة في مسرحيته الشعرية الأولى « همام أو في بلاد الاحقاف » التي تدعو للنهوض الاجتماعي والاصلاح الديني في حضرموت من خلال العودة إلى اصول الدين ونبذ الخرافات والأوهام على نحو ما يقول على لسان بطل المسرحية :

« أنـــا لا اعـــرف الا دعـــوة (لجـمـال الـديـن) شـقـت غُـلـفـا
تـنـدب الـنـاس إلـى ديـن الهـدى مـثـلـمـا كـان بـعـهـد المـصـطـفـى
لا خـــرافـــات وأوهـــام، ولا بـــدع تحـــسـب فـيـه زلـفـا
تـفـتـح الـعـلـم عـلـى أبـوابـه فـي وجـوه المـسـلـمين الحـنـفـا
لـيـكـونـوا سـادة الـدنـيـا ـ كما وعـد الله ـ عـلـيـهـا خـلـفـا
ولـقـد أيـدهـا تـلـمـيـذه (عـبـده) فيما دعـا أو ألـفـا »

مسرحية « همام » ط ٢، ١٩٦٥، مؤسسة الصبان وشركاه، عدن.

(١٩) اتيح لي الحصول على صورة من ديوانه المخطوط لدى اسرته في حضرموت وهذه القصيدة من قصائده التي لم يسبق لها النشر.

(٢٠) هذه القصيدة منشورة في مجلة « التهذيب » الصادرة في حضرموت، وكان باكثير من محرريها وقتذاك، راجع عدد ٣، سنة ١٣٤٩ هـ، المطبعة السلفية، القاهرة، ص ١.

(٢١) صدرت عن مطبعة الشباب، ١٩٣٤م، القاهرة.

(٢٢) راجع: حلمي القاعود «**مطولة باكثير الإسلامية**»، مجلة «الشعر»، العدد ١٨، ابريل ١٩٨٠م، ص ٧١.

(٢٣) راجع: د. عبده بدوي، علي أحمد باكثير شاعراً غنائياً، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة السادسة في الأدب، ١٩٨١، ص ٣١ وما بعدها.

(٢٤) راجع حديثه لعبده بدوي، «**لقاء مع أديب**»، مجلة «الرسالة» عدد ١٠٨٦، نوفبر ١٩٦٤، السنة ٢٢، القاهرة، ص ٤٩.

(٢٥) عن مقابلة معه في اذاعة القاهرة «**برنامج مع الادباء**»، اجراها فاروق شوشة، ١٩٦٦، القاهرة.

(٢٦) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص ٨.

(٢٧) د. عزالدين اسماعيل، «**مسرح باكثير الشعري**»، مجلة «المسرح» عدد ٧٠، ١٩٧٠، القاهرة، ص ١١.

(٢٨) حديثه لعبده بدوي، المرجع السابق.

(٢٩) لباكثير تجارب في تبسيط لغة المسرح تسبق تجربة الحكيم في مسرحية الصفقة، فسرحية «مسمار جحا» ١٩٤٩م أول مسرحية حاول فيها باكثير تجربة اللغة الفصحى المبسطة ثم تابع هذه التجربة في مسرحيات مثل «الدنيا فوضى»، و«قطط وفيران». راجع دراستنا لهذا الموضوع في مجلة «عالم الفن» الكويتية، عددي ٣٦٦، ٣٦٧، ١٩٧٩، وايضاً جريدة «القبس» الكويتية، عددي: ٣٣٤٧ بتاريخ ١٩٨١/٩/٥م، ٣٣٤٨ بتاريخ ١٩٨١/٩/٦م.

(٣٠) راجع حديثه لمجلة «آخر ساعة»، عدد ١١١٥، ٧ مارس ١٩٥٦م، «القصة الطويلة ماتت»، القاهرة.

(٣١) د. عبده بدوي، علي أحمد باكثير شاعراً غنائياً، ص ٣٧.

(٣٢) كتب باكثير عدة مسرحيات عن قضية فلسطين: «**شيلوك الجديد**» ١٩٤٤م التي تنبأ فيها بقيام دولة اسرائيل، «شعب الله المختار» ١٩٤٦م وتعرض فيها لخطر الهجرة اليهودية إلى فلسطين، «**إله إسرائيل**» حلل فيها الوجود اليهودي في المجتمع العربي عبر العصور، «**سفر الخروج الأخير**»، ثم كانت مسرحية «**التوراة الضائعة**» ١٩٦٩ التي تتعرض للصهيونية والنازية والحركة الفدائية الفلسطينية، وكانت آخر ما كتب باكثير في حياته.

(٣٣) راجع مجلة «الرسالة»، عدد ٦٥٥، ١٩٤٦، مجلد ١، السنة ١٤، ص ٧٤.

(٣٤) من هذه المجلات التي تعد من أهم مصادر شعر باكثير المنشور: (الاسبوع، الرسالة، الفتح، الجهاد، الوادي، ابوللو، المعرفة، الثقافة، الرسالة الجديدة).

(٣٥) راجع دراستنا لديوان باكثير المخطوط، جريدة «القبس» الكويتية، الحلقة الأولى، عدد ٣٣٣٢، ١٩٨١/٥/١٢م.

(٣٦) د. عبده بدوي، علي أحمد باكثير شاعراً غنائياً، ص ٢٩.

(٣٧) عن قصيدة للشاعر عبده بدوي، ديوان السيف والوردة، المجلس الوطني لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٦، القاهرة، ص ٦٢.

(٣٨) نفس الديوان، قصيدة «واباكثيراه»، ص ٥١.

شاعرتان من بلغاريا

ترجمة: عيسى فتوح

١ ــ ليليانا ستيفانوفا

ولدت عام ١٩٢٩ وتخرجت من معهد «مكسيم جوركي» للآداب في موسكو.

عملت مساعدة لرئيس تحرير مجلة «بلاموك»، وهي الآن رئيسة تحرير مجلة «أوبزور» التي تصدر في صوفيا باللغتين الانكليزية والفرنسية كل ثلاثة أشهر (وعنها أخذنا هذه الترجمات).

نالت جائزة ديمتروف «لأحسن شاعر، وأفضل عامل في حقل الثقافة، وقد ظهرت قصائدها الأولى في جريدة «سريد نوشكولسكو زنام» عام ١٩٤٥، ومنذ ذلك الحين، وهي تشارك في الحركة الأدبية بشكل فعال، وقد نشر الكثير من دواوينها وكتبها خارج بلغاريا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل أعمالها في حقلي الشعر والقصة، وقد أصدرت المجموعات الشعرية التالية:

«في موسكو» ١٩٥٢، «عندما نصبح في العشرين» ١٩٥٦، «العالم الذي أحب» ١٩٥٨، «في السير معك» ١٩٦١، أجيء اليك» ١٩٦١، «يوم عساه لاينتهي» ١٩٦٥، «حب ومعاناة» ١٩٦٧، «صوت من المستقبل» ١٩٦٩، «قبلتني الشمس» ١٩٧٠، «الشواطىء الجنوبية» ١٩٧٢، بالاضافة الى مذكراتها عن الرحلات وكتب المقالات..

«رحلة سعيدة» ١٩٥٣، «سأتذكرك أوزبكستان» ١٩٥٥، «تحت سماء القوقاز» ١٩٥٧، «مقابلات» ١٩٦٣، «النور يأتي من الشعب» ١٩٦٤، «خريف في أميركا» ١٩٦٤ ــ ١٩٦٨، «براكين المكسيك تبعث دخانا» ١٩٦٩، «وقت وواجب» ١٩٧١، «اليابان بلا كيمونها ومروحتها» ١٩٧٣.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة..

لايزال الصيف مقيمًا

ليليان ستيفانوفا

لقد اختزنت بقبلتك،
دفقة من شعاع الشمس.

أشعة تموز المتقدة
أكسبت جلدك تلك الصبغة الرمادية الغامقة ،
تلك اللمسة المخملية .
يبطىء الصيف
لا أستطيع أن أحس
بأصابع الرياح الثلجية القارسة
تزحف بأوراق الخريف .

* *

لايزال الصيف مقيما
أسترخي
تحت ظلال قبلتك الدافئة .
أمتزج وأنغمس في وجهك البهي
وكل شيء ذاهب سيعود :
الرمل ،
والزورق ،
والأشعة المحرقة ....

* * *

لست أدري ما اذا كانت الشمس أو أنت
أهمس بلطف :
تألق من أجلي ! انني لك !
لا ترحل .

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تأت أبداً

لا تخطر في ذاكرتي ، أشفق علي .
لا تغرني بهاتين العينين المهلكتين .
مع أنني يمكن أن أستعيد اسمك في أحلامي ،
لا تلب .
لا تغرني ، ابق لطيفاً .

* * *

حتى لو دعوتك لمساعدتي ،
لا تأت أبدا . لا تجتز عتبتي .
لا أريد منك صوتا ، ولا نفحة ، ولا ظلا
لا أريد ظلا ما ،
ولا بريقا زائلا .

* * *

لا تعذبني ، لا تتطفل على أفكاري .
خطواتك اليابسة ، لا تبشر بسقوط المطر .
عندما تضلني جميع الدروب التي تمتد أمامي ،
لا درب سوف يقودني اليك ،
لا درب على الاطلاق .

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ــ الشاعرة لودميلا اسّايفا

ولدت في مطلع آذار سنة ١٩٢٦ في بلدة «شومان» حيث تلقت دراستها وتدريبها على التعليم. عملت عدة سنوات في اذاعة صوفيا، وهي حاليا مساعدة محرر في بيت النشر البلغاري. شاعريتها مليئة بالروح والحياة، وبالانفعالات الغنية، والصور المشرقة. تؤمن بتقدم الشعب الثابت نحو الجمال والانسانية. نشرت عدة دواوين منها: «حديث القلب» ١٩٥٧، «سيرة غنائية» ١٩٦٣، «صِدْق» ١٩٦٧، «لاتدع الدنيا تشيخ» ١٩٧٠.

إجابة امرأة

نعم، في هذا الوقت أصبحت مهمومة
لكن لاتلمني لأجل ذلك.
كنت طيبة، كنت متمنعة،
بروح يعمرها الاحساس والكرم.

* * *

كنت مستعدة لأن أبادلك حبا بحب،
لأن يكون بيننا خبز وملح ...
فاستويت وادعة في مقعدي،
- أكتم كراهتك، وأضمر الحقد عليك.

* * *

كيف نسجت كل دسائسك القوية ؟
كيف قذفت بيديك القذرتين
الوحلَ في وجهي العاجز
وأحسنت التسديد ؟.

* * *

ليس باستطاعتي .... الا العطف
فهو السلاح الوحيد الذي أملك ....
حتى لو رميتني بحجر ،
فانني سألتقطه وأسامحك .

* * *

انتقام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انك بعيد عني ،
انك بعيد
بالكلمات ،
بالأيام
بالفراغ ...
لكنني أملك القوة
لأن أعيدك الي
في هذه الأمسية على الأقل ...

* * *

سأستدعيك الى حقل صامت ،
تحت سماء غريبة
مضاءة بحمرة الشفق ،
وبنظرة ثقيلة
يملؤها العار والأسف
سأنظر بعمق ،
في لجة عينيك ...
في لجة عينيك العميقتين
بحدقتين ،
مددهما الخوف والاثم .

* * *

وعندئذ
سارحل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الألوان

قصة قصيرة

سعيد سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الحلم قتلت بيدي مئات الصراصير والسحالي والثعابين . رأيت الشواطىء مهجورة والمدينة مظلمة وأمواج البحر تتصارع صراعها الأبدي المرهق . انمحق اللون الأخضر ولم تعد السماء زرقاء ولا الأرض بيضاء ولا الزهر ألوانا . ساد اللون الرمادي فلم أجد مالاً أدفعه لطبيب خاص يسكن بالدور العلوي في نفس مسكني . صرخت نرجس فذهبت بها إلى مستشفى الفقراء . تحمل الريح وباء وتبخ المخلوقات سموماً وتنفث المشاعر حقداً و يسود اللون الأصفر.

في الحلم سالت دماء ونهبت حقوقاً وانطفأت أضواء فعم الكون ظلام ذو لون داكن كريه . امتزجت الألوان الرمادية بالصفراء بالظلمة الداكنة فتلونت كل الأماكن وإذا الملوثون هم أسياد الكون وسادته ، فلا جدوى من حلم أو حقيقة . وما دام الأمر كذلك ، فلا بد أن اقتل الطبيب . سأزيد من نسبة اللون الأحمر في فضاء التلوث اللانهائي الذي أشك في انحصاره بهذه البقة من اللون الكبير. حين تزيد نسبة اللون الأحمر على نسبة الألوان الرمادية والصفراء والظلمة

الداكنة فلن يكون هناك لون أسود، وبذلك أساهم في منع وقوع كارثة كبرى على بقعة من بقاع الأرض التي تدور حول نفسها .

اختطفت آلة حادة وهويت بها بكل اقتناع فوق رأس الطبيب . قبل أن تصل الآلة إلى هدفها وفي كسر من الثانية، خطرت لي فكرة احتمال براءته . قد يكون أحد الممرضين هو المسئول عن تلوث الجرح . لهذا قررت التراجع في اللحظة الأخيرة . وكنت صادقاً في نيتي كل الصدق لانقاذ حياته بنفس القدر حين قررت التخلص من حياته .

لكن المشهد كما رآه الناس وفسروه ــ وأنا التمس لهم العذر ــ كان يؤكد ان هناك محاولة اعتداء همجية من مجنون فقير تهجم على الطبيب بآلة حادة بغية قتله ، وهكذا اقتادوني إلى الشرطة كمجرم عتيد وأصبح مستقبلي ــ الذي لا أهتم به أحياناً كثيرة ــ مهدداً بالخطر. الشهود متواجدون . الجريمة ثابتة الأركان . المجرم الذي هو أنا عبداللطيف ابوبكر العسكري المتطوع سابقاً ومحصل الكهرباء حالياً والذي يعتبره بعض المخابيل فناناً تشكيلياً . أداة الجريمة وهي قضيب حديدي من أحد الأسرة المهشمة بالمستشفى. ثم المجني عليه وهو الطبيب المبجل .

ولما كان من المؤكد عندي أن هناك أشياء كثيرة لا معنى لها وأن خاصية الفهم عند بني الإنسان تكاد تكون مشتركة، فلا أن بعض ما لا أفهمه لا يفهمه الآخرون مثلي . أنا مثلاً لم أفهم لماذا قال الطبيب للضابط بعجرفة شديدة :

ــ هذا المخلوق الشبيه بالحشرة كاد يقتلني لولا أن امسكوا به .

قلت بسرعة :

ــ لم يمسك بي أحد . أنا الذي تراجعت عن قراري .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال الضابط :

ــ اسكت ..

ولم انطق، ولم افهم أيضاً لماذا نظر الضابط إلى الطبيب نظرة عدوانية ثم قال له :

ــ هذا إنسان مثلك تماً وليس حشرة !

ثم بلباقة غير مفهومة استطاع الضابط أن يبسط المسألة و يوازنها وأن يقنع الطبيب بالتنازل عن بلاغه . ثم خرجت من القسم وأنا ابكي نرجس بحرقة . أهملوها . تركوا جرحها يتلوث . لم استطع أن أحول دون وقوع كارثة كبرى على بقعة من بقاع الأرض . والأرض تدور حول نفسها . وأنا أشك في انحصار التلوث بتلك البقعة دوناً عن بقية الكون الكبير. تلوث الكون . ماتت نرجس حلماً وحقيقة .

سعيد سالم



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن التنوع والغياب

ووحدة وتحولات الموضوع القصصي عند مجيد طوبيا

عبدالرحمن أبوعوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لان النسق البنائي والفكري يتحديا باقتدار ناضج أكثر من بعد ودلالة في رواية (الهؤلاء) لمجيد طوبيا ، فقد كانّ من أبسط قواعد الصدق النقدي في تناولها وفهم قيمتها ، ان يعيد القارى و يتعمق فحص المساهمات السابقة للكاتب مع جيل الستينات في تطوير الشكل القصصي العربي المعاصر ... والتي كانت حصيلتها

على التتابع مجموعات (فوستوك يصل إلى القمر) و (خمس جرائد لم تقرأ) و (الأيام التالية) والقصة القصيرة الطويلة الفذة (دوائر عدم الامكان) و بتحفظ رواية (أبناء الصمت) .

القسم الاول ــ سمات القصة القصيرة ومتحولاتها :

ولعل النظرة الاجمالية وفي مستوى الانطباع لوحدة هذه الاعمال ، تعطينا اليقين ، بأن ارهاصات البداية ومعاناتها العذبة القلقة ، في البحث عن مفردات لغة السرد القصصي أو قل عناصر عملية التشكيل والابداع في التحامها الطبيعي بالموضوع والمعني والاختيار والموقف من الواقع في تحولا ته .

لعل هذه النظرة والفحص للبداية تكشف عن بدء اكتمالها ونضجها في عطائه الاخير والذي سوف ينصب عليه تحليلنا ودراستنا .

بمعنى اكثر تحديدا ، ان ماسوف نكتشفه في الكلية التي تشكلها هذه القصص القصيرة ، من سمات جمالية وفكر ية ، موجود في الجزء ... فثمة وحدة وتعدد ، وثمة نمط يتشكل و يتحول من عمل لآخر ، وصعوبة فهمه وكشفه تقتضي حساسية نقدية فائقة اليقظة ... لعدد من كتاب جيل الستينات أثبت بما قدمه من ابداع قصصي واخيرا روائي ، انه يدرك المهمات الفكر ية والجمالية المعاصرة التي آن أوان تجسيدها في قصتنا المصر ية ، بوعي ، أو روايتنا المصر ية بمعنى خاص أو روايتنا العر بية بمعنى اكثر رحابة .

ولعل استمراره الدؤوب هو وعدد قليل من جيل الستينات في الابداع ، ثم فيما هو أخطر ، التحول الطبيعي للتجر يب والبحث عن شكل وموضوع جديد للرواية المصر ية رغم الحصار الأصفر ، وتلوث المناخ السياسي والثقافي والفكري ، والاعلامي ، لعل سببه الجذري هو حصانة الوعي بهذه المهمات الجمالية والفكر ية التي قصر ، أو قل غاب عن كثير ين سواء من كتاب الاجيال السابقة أو المعاصرة فهم قانونها الجمالى وموقفها الفلسفي ، في رؤ ية حياتنا ، كجزء من حياة العالم ، وتقصي سر الازمة النفسية والسلوكية لحركة المجتمع المصري والعر بي ، منذ عاصفة التحولات الوطنية والاجتماعية التي قادها عبدالناصر من فوق مركز السلطة ، حتى

الانهيارات المريبة ، والمريعة التي يشهدها نفس الجيل ، وتشكل تلوثا وضغطا قاتلا على رؤيته ، واحلامه وطموحاته ، ونوعية حياته ، في أبسط أشكالها ، في الاسرة ، والعمل ، حتى أعقد أشكالها وأحدها ، في علاقاتهم بالسلطة ، والمؤسسات القانونية ، والثقافية والاعلامية .

لذلك فقد كان اختيار الموضوع الروائي في (الهؤلاء) مبررا جماليا وفكريا ، وايضا تطورا طبيعيا لطموح التعبير عن ازمة جيل الستينات ، بكل تعدد مستوياتها السلوكية والفكرية ، والسياسية ، بل فلنقل ماهو أبعد ، الاغتيال ، والقتل المتعمد غير المرئي والبطيء لطاقات وحيوية واحلام البراءة ، لجيل وجد نفسه في تناقض مزدوج بين الماضي بكل قيمه السلفية الغيبية ومؤسساته القاهرة ، وطرح الحاضر بكل ديماغوجية وانتقائية حلوله السياسية والفكرية ، وأيضا تركيبات مؤسساته البرجوازية الطفيلية الجاهلة ، والمعادية حتى لقواعد عصر التنوير البرجوازي ، المعروفة لكل ذي بصيرة .

وبتلقائية الصدق في الابداع ، أو الحساسية بالاسلوب البنائي القصصي القادر على كشف حضور هذه الأزمة توالت قصص قليلة يمكن أن نقف عند بعضها في (المجموعات الثلاث) لمجيد طوبيا ... تشكلت فيها مجموعة سمات جمالية ، فليس هناك حكاية (عن) ، أو سرد تجربة متكاملة مضت ، أو رسم لوحة وجو، وأشخاص ، أو تحليلات متعالية ، أو ثرثرة في السرد ، بل كل مايمكن أن تقف عنده هو حضور الواقع بكل توتراته وصراعاته ، ومعاناة التعامل معه ، وهو هنا واقع متعدد المستويات بعيد عن ضيق الأفق في فهم بعد الواقع في الادب بالمعايير الواقعية التقليدية أو التسجيلية أو النقدية السيكولوجية .

ولكن يجب ألا يظن هنا ان القصد الاجتماعي ، أو موقف الكاتب قد غاب ، أو وقع في شبكة الغربة ، والتشيء والتعالي عن النفاذ لجوهر أسرار العملية الاجتماعية في واقعه بمعنى الرصد الفني المجسد للتعديلات التي مست خريطة البنيان الطبقي في بلادنا في الريف والمدينة ، وما احدثته من خلخلة وتغير في القيم السلوكية والتصورات وعالم المثل ،.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) عن فوستوك يصل القمر :

ولقد بدأت الرحلة الابداعية برمز واضح ، كان موضوع قصته (فوستوك يصل الى القمر) فبدلا من الاستسلام للتواكل في العهد الغابر (ياخفي الالطاف نجنا مما نخاف) يرتبط السائق بعصر العلم المسيطر على أجواء الفضاء (الى القمر بالسلامة يافوستوك) ولقد حكمت هذه الرؤية المستقبلية ، مجموعة القصص التي توزعت فيها نغمات متعددة تتوازى وتتقاطع ، تنشد بعذوبة واقعية شاعرية أغنية عن حاضر المدينة بكل تناقضاته . في قصص (بلا حكمة ، والرصيد ، والفأر الذي لم يمت) ، يغذيها و يعمقها عودة بين الحين والآخر لماضي المدينة الغائر في وجدان جيلنا ، كثورة ١٩١٩ في قصته (كشك الموسيقى) عندما رفض أهالي زفتي هدم الكشك الذي أصبح رمزا لأيام الثورة كذلك اصداء مجزرة فتح كوبري عباس على الطلبة ، في قصة (فاتح الكوبري) .

فاذا عرفنا تاريخ كتابة هذه القصص بين ٦٣ ــ ٦٧ لأدركنا أهمية اختيار الموضوع في وقت كان الحاضر السياسي ، يشجب و يلغي من وجدان جيلنا كل ماحدث في تاريخنا الحديث من فترات النضال الوطني التي قادها حزب الوفد ، لذلك فأيا كانت القدرات التعبيرية هنا غير مستقرة على اسلوب متميز، فيكفي انها ادركت بصدق معنى البداية ، غير اننا نظلم الكاتب لو لم نقف عند ملاحظة في البناء والسرد القصصي ، تتحدد في اختيار الفعل المضارع في السرد ، ومواجهة الحدث والشخصية مباشرة والرغبة الواعية في تجنب الطرق السهلة التي طالما تسكعت فيها القصة القصيرة عندنا في بداية الستينات .

(٢) عن (خمس جرائد لم تقرأ) :

فاذا القينا نظرة اجمالية على نضج واتساع أفق هذه الرؤية في عطاء المجموعتين (٥ جرائد لم تقرأ) ١٩٧٠ ، و (الأيام التالية) ١٩٧٢ ، لوجدنا وحدة اساسية تتحدد في البداية في شكل الأنا المغترب المهموم .. الغارق في احساسات التآكل والعقم واللامعنى غير انه ليس الأنا الانطولوجي ... الوجودي .. المنسحب من مواجهة الواقع او المهموم في جدران ذاتيته . بل هو الشاهد والضحية ، صاحب

القضية ، الضائعة في عدم تحديد جهات الاختصاص ، هو أنا ... ينسج في تأني وسحر و بلغة احتمالية ، و بصورة متقطعة ... نوعا من السرد العنكبوتي ... يكشف عن مدى الوعي ... باسرار اللعبة الكبرى التي تتخذ من مصير جيل بأكمله ملهاة مبكية ومحزنة ، لذلك تتحطم كل المواصفات المريحة في الوصف ورسم الشخصيات ، والحوار ، والبداية ، والنهاية ، لتصبح القصة دوارا محموما ، بين الممكن والمحتمل ، الواقع واللاواقع ، العيني والتخيل ، الصورة المجسدة والتجريد ، و يصبح الزمن أكثر عمومية ، لينجو من اللحظة المحدودة .... اليقينية ، ومن ثم يصبح الواقع في حركة و يتجاوز فهمه النفعي المحدود ، و يطرح بالتالي سؤال يبحث عن اجابة ، و بالتالى عن فعل يتجاوز الواقع المطروح .

في مجموعة (خمس جرائد لم تقرأ) :

يقدم الأنا كشخص غريب مغرم بالبحث عن حقيقة الأشياء ، عبر رحلة غريبة أعطت الكاتب فرصة لمناقشة كل ندوب الازمة السياسية والفكرية التي تفجرت عقب نكسة ٥ يونيو، ولأن الفكرة الرئيسية هي تصوير عناء وقسوة البحث ، فقد تخلص القصاص من التزام المواصفات الواقعية أو الاقناع بطريقة المألوف ، بل انطلق من الواقع للحلم وهدفه هو القاء اكثر من نظرة على التجربة الانسانية ، فكيف كانت ؟ في قصة (مائة مليون نحلة في الرأس) . يصرح راوية القصة والشخصية الرئيسية فيها قائلا (ان هناك سؤالا يحتاج الى جواب . ألا من حل أو جواب ؟؟..) وهذه الصرخة رغم الثوب الرمزي والعبارات غير اليقينية والاحداث غير المقيدة بمعقولية تتحكم فيها بوضوح قلق الكاتب النابع من مناقشته لطبيعة حياتنا ، فثمة دائما وجهتا نظر حول بعض الاشياء العادية اوردها القصاص في امثلة عديدة ... أهمها الخلاف الذي دار حول حقيقة وجود (روث البهائم) في (الطريق أم لا ؟؟) تم ذلك بين عسكري المرور والراوية والاهالي ، بجانب ذلك كثرة التساؤلات حول قياسه لقطر بئر السلم لمبنى المجمع العالي ، والنظرة اليه من قمته ومن قاعه ، أو من أين يأتي الضوء المسافر؟ من نجم يشع ؟... الخ .... وكل ذلك يشحن القصة بعناء وحمية البحث عن معنى ما أو حقيقة أو يقين ، فهل يتم

ذلك في الحلم أو الارتفاع عن الواقع؟ يتخيل الراوية انسانا في حجم عقلة الصباع المرتدي (لحذاء السبع خطوات) الموصل لغاية الغايات، أو يكون في العودة لأصولنا التاريخية مرموزا لها هنا بصلاة الرواية للشمس، أم يكون في المواصلة في البحث، مرموزا اليها بالمصباح الذي نفذ زيته.

ويبقى بعد ذلك في المجموعة عدة قصص تشكل محاولة فنية تطمح بكل ايجابياتها وسلبياتها في التجريب في محاولة الوقوف وجها لوجه امام وجدان عاجز، مهمل وامام عالم غير مفهوم، صامت، مرهق، يموت الراوية تاركا (خمس جرائد لم تقرأ) في قصة بهذا العنوان. وفي جو العفن والعطن الذي يهب من شقته، تحدث عملية، شهادة درامية عن حياة آثرت الانسحاب من سقوط وعجز دائم.

وفي قصة (مطارحة غرامية) يعاني الزوج من ذعر غير مبرر، يجعله يظن أن طوله ينقص ويفقد حيويته، ورغبته في زوجته، ويطل الموت هنا في اشكال كابوسية، ان عربة الموت السوداء تطارده في الطريق، وعبثا، كل الصراخ الذي يستنجد به، وفي قصص ... أزمة، وكل الانهار، تصبح اللغة والحوار بناء سردي له استدارته حول زمنية حدث عام في المدينة الوثنية رغم تقديمه في مستوى واقعي محدد كحديث بين صديقين في القهوة، أو رجل وزوجته يثرثران وهو يحلق ذقنه، ويرقب وجهه وخياله في بؤرة المرآتين وهما في حالة توازي.

وفجأة تتحدث المرأة عن رجل جالس عند البحر دائما عند اللسان ... ذلك الرجل المنتظر الذي غرق ولده ....

ولكن لعل قصة (الجاحظون) في هذه المجموعة تشكل الدليل النقدي على صحة استنتاجاتنا في البداية عن سر العقم، والتآكل وأحاسيس التمزق والتهرأ، فهنا ينسج الأنا شبكة مراوغة ومكثفة، عناصرها، الواقع والحلم الفانتازي، تتصيد هذه الشبكة المبنية في اتقان تجريدي احتجاج وتمرد على التطفل المزعج، حيث تبرز دائما أثناء حلم الغرق في النهر هذه الصورة (كان يقف هناك بعينيه شديدة الاتساع، شديدة البروز، يجحظ بهما، ويحملق نحوي، ومن ورائه مبنى التلفزيون

ببرجه العالى) ، وتنسال وقائع الصور الكابوسية لرغبة انسان وحيد مقهور ، يرغب في الاحالة الى المعاش ، لايجد خلاصه الا في التعمد في مياه النهر ، الشاهد الأبدي على دراما ومآساة الحياة العصر ية ، وفجأة تتحدد صفة (الجاحظون) حيث يتذكر الراوي (رأيتني في بطن أمي ، داخل الرحم وكانت به أشياء غر يبة ، أمعاء ، وخلايا ، ودماء ، وافرازات عجيبة الشأن ، وأنسجة وشرايين ، وأوردة وعين جاحظة ، وندوات سياسية .... الخ) .

(٣) عن الايام التالية :

لقد تعمدنا تحليل قصص هذه المجموعة و بالذات كل من قصة (مائة مليون نخلة في الرأس) وقصة (الجاحظون) لاننا و ببساطة تغيب عن معظم نقاد الادب عندنا ، سوف نجد فيهما بذور وارهاصات و بدايات تشكل تجر بة الكاتب نفسه في الرواية ، وفي رواية (الهؤلاء) بالذات التي لايمكن فحصها نقديا وتقييمها الا بفهم تجر بة الكاتب ككل والصبر على رصد تفاصيلها الواعي بها والغير واعي في نفس الوقت ، ولكننا نظل نتابع تحليل ابرز سمات تجر بته القصصية في المجموعة الثالثة (الايام التالية) ١٩٧٢ .

ان (الايام التالية) اختارت موضوعا قصصيا ... توزع في عدة قصص أبرزها (الوباء الرمدي ، اننا نؤجل ، الايام التالية ، هجرة الضحاك) يشكل في اعتقادي سمات عامة فكر يا وجماليا ، تتعلق بحساسية فائقة ورغبة حالمة واعية في نفس الوقت ، تعتبر تخطيا وامتدادا (لمجموعة ٥ جرائد لم تقرأ) بمعنى بداية التمرد على مشاعر التآكل والعقم ، واللاجدوى ... تلك المشاعر الكئيبة التي تراكمت على عين كل ذي بصيرة عقب هزيمة ١٩٦٧ ، خاصة من وجهة نظر جيل الستينات الذي رصد مقدمات الهزيمة والانهيار قبل وقوعه ، لقد بدأت مرحلة الضياع والشتات والقلق ومناقشة كل الأسس التي تقوم عليها حياتنا وطرح التساؤل على ألسنة الجميع (كيف تكون أيامنا التالية ؟) .

في القصة (الوباء الرمدي) نلتقي بنفس الراو ية وفي الحاضر يقول (كان مارأيته غر يبا حقا لم ار مثله من قبل .. رغم انني رأيت الكثير) ونعرف على الفور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انه زار احدى المدارس الثانوية بالمدينة ولاحظ ان تلاميذ (ثانية علمي خامس) يهرولون فرادى ، وفي هدوء مريب (وليس هذا هو الامر، الغريب الذي لفت نظري ، العجيب حقا ان معظم تلاميذ الفصل كانوا يضعون فوق عيونهم نظارات سوداء) وبالاستفسار علم انهم غير مرضى بالوباء الرمدي ، فما هو السبب ؟ يتخذ الكاتب هنا على الفور اسلوب البناء في السرد ، في شكل تحقيق مع أبرز تلاميذ الفصل ، ومع الناظر، ومع اباء التلاميذ ، ويظن من يقرأ القصة انها مجرد رصد لاحدى حالات الشغب في المدارس ، ولكن ورغم البساطة في التعبير وعدم الاسقاط ينمو في قلب القصة وبدهاء معنى ذا دلالة عامة .... عن اضراب وزعماء ، ووشاة وناظر متعجرف ، يرتدي هو نفسه النظارة السوداء ، ان المعنى عبر تضمينات السرد البسيط ، ليسخر من ادعاء الوصاية ، والنظام ، والقهر، واغتيال التمرد البرىء للشباب ، فاذا وعينا جدران العملية الاجتماعية وقت كتابة هذه القصة سنة ١٩٧٠ ، لحدثتنا الجرائد والدوريات عن اضرابات عنيفة للطلاب ضد الوصاية الأشمل ، للدولة وليس مجرد النظار الصغار، والدليل على صحة استنتاجاتنا نهاية القصة الساخرة على لسان الناظر ، (وعلى كل حال فقد فعلت مافعلت من أجل صالح الجميع ، وأولياء الامور والمدرسين ... وابنائي الطلبة) ان المدارس دائما هي صورة مصغرة لنظام الدولة ، وفاشية هذا الناظر القزم الذي اوقع العقاب على التلاميذ دون ان يعرفوا الاسباب ، فاشية هذا الناظر، تشكل كاريكاتير لفاشية أشمل ، تسود فوق الشعب ، وتسدل على عينيه نظارة سوداء حتى لايبصر طريق الخلاص منها) .

أما عن قصة (الايام التالية) فاصطياد المعنى يحتاج لنفاذ عبر شفافية وغرابة التكوين السردي للقصة ، التي تقدم أزمة زوجة طحنت اعصابها ضجة ورتابة وزخم حياة المدينة الوثنية ، ربما لأنها (في ذات يوم ــ في ماضي الايام ــ قررت هي ألا تنحني أمام أقواس المدينة الخفيضة ، فامتلأت رأسها بالجروح ، والكدمات ، ظلت مرفوعة الرأس ، فتصطدم بسقف القوس حتى سقطت فاقدة الوعي ، فحملوها فوق محفة الاسعاف ، وبهذه الطريقة مرت أسفل عدد كبير من

الأقواس ... ثم قال الطبيب ــ همس الطبيب بأنها في حاجة الى فترة نقاهة في موقع ناء عن الناس) ويختار الرجل والمرأة مكاناً على شاطىء البحر، والرجل هنا أي رجل وكذلك المرأة ، والمكان أي مكان ... فالمجاز والرمز في الوصف ، والحوار، والحدث .... ينمو وعلى عادة قصص (مجيد طوبيا) التي حللناها سابقا .... ينمو ومن تفاصيل عامة عن الواقع لتجاوزه الى واقع أرحب ، أكثر نفاذا لادراك الواقع المحدود والحدث ، المحدود ، وسمات الشخصية وسلوكها الظاهري على أنه لايستغرق في نفس الوقت المشاعر والأحاسيس الباطنية ، بحيث يتحول الواقع الى همهمة ، وهنا في قصة (الايام التالية) يعود بنا الكاتب لتجربة اكتشاف نكير عاشتها دائما مدركات الحس والغريزة ، عند الانسان لاكتشاف ، ابعاد مكان ما ، وزمان ما ، عبر .... اصوات قطاريمر، أو سفينة تعبر البحر.

ولكن و بعد اكتمال عملية البحث والتعرف .... تقع المأساة التي تعانيها دائما شهوة المعرفة (في نهارنا الاول هنا قمت باستكشاف المكان ... وفي النهار الثاني انتهيت من ذلك تماما ، فبدأت اشعر بضيق المكان حيث لاشيء يتغير والحركة ميتة ، حتى البحر بدت تموجاته رتيبة وكأنه مل أبديته) وتبدأ مشكلة تحديد الزمن وأسماء الايام ... (كان البت في ذلك الامر مشكلة عويصة ، لكني عدت وقلت أنه من الجائز جدا ان تحتاج الى معرفة اسم اليوم الذي نعيش فيه ، ولااحد يضمن ماسوف نحتاجه في المستقبل) ثم (جلسنا معا وفكرنا أن أحسن حل هو إن نضع لكل يوم علامة مميزة ، فيوم أمس هو اليوم الذي حدثت فيه العاصفة ... واليوم التالي هو اليوم الذي تنبهت فيه الى توقف الساعة فهو اذن يوم الساعة ، أو يوم التنبه ... وهكذا ... ولابد ان نختار للغد ابرز احداثه ، ونسميه باسمها ، ونفعل نفس الشيء بعد الغد ولبعد بعد الغد ودواما) .

وليكن يوم العاصفة هو اول الاسبوع ، وليكن هو أول الشهر ... ومنه نبدأ في تكوين تقويمنا الخاص) . لسنا بعد ذلك في حاجة لفهم بعد المعنى في هذه القصة التي تتجاوز في اعتقادي قدرات الكاتب نفسه في امكانية تحقيق هذا الاحكام بين الواقع والرمز، الشعر، والسرد ، المعنى السيال في تضمينات الحدث الخاص ،

والعالم الخاص ، ورغم ذلك ، و بالفحص التحليلي الذي اتبعناه ... نلتقي بالقصد الاجتماعي واضحاً ان فرضا آخر وحياة أخرى وتقويما آخر لابد من ايجاده بديلا لهذا الزمن ، والآن الرتيب العفن الذي نعيشه ، ونغرق في أوحاله التي تتخذ اسم المألوف ، والتعود ، والطبيعي والشرعي ... الخ الى آخر اللافتات التي تبرز استمرار الواقع على ماهوعليه ، دون تغييرَ وتطو ير ، الى واقع ارحب اكثر نقاء ، وصفاء .

وتبقى قصة (هجرة الضحاك) مغر ية بالمناقشة ، ربما لأنها بلورة فائقة التوهج ، لما استقر عليه الكاتب من رؤ ية في البناء توازي بكارة الفكرة وشاعر يتها ، حاولنا رصد تطوراتها عبر تحليل عدة قصص محددة ، فهنا ، كل مفردات لغة التشكيل في القصة من حدث ، وشخصيات ، ومكان ، وجو ، ومعنى متعدد المستو يات . كل ذلك يصهر في توازن ، وتناسب ، محسوب ، وتلقائي في نفس الوقت ، (سمعت امي تحكي عن أبي بأنه كان يملك بدنا له قوة فحل وحيو ية تيس ، حكت امي ، لذلك جعل من النساء متعته الكبرى)، هكذا نبدأ هذه الر باعية الوتر ية المزدوجة ، اقول ر باعية وتجر بة بمعنى اختيار البناء القصصي على اساس لحن رئيسي مودع في ثمان نغمات متقاطعة ، ومتواز ية . ١ــ الأب ، ٢ــ الوشم ، ٣ــ الزار ، ٤ــ العشب ، ٦ــ البئر ، ٧ــ القطار ، ٨ــ الابن .

هذا الأب ــ الجسد ، الماضي ، الاخصاب ، الذكر عبر التار يخ ، يجذب الأم اليه نحو المصطبة ، ولم يتركها الا مع صياح الديك في الفجر ، و يذهب كعادته للحقل غير أنه لايعود وتنجب المرأة طفلين في بطن واحدة ، لكل طفل ثدي يرضع منه ، كل طفل منهما ، (كأنه واحد في مواجهة امرأة) لكل طبعه المختلف . الضحاك شقي ، يقود العاب الاطفال ، يتسلق الآثارات القر يبة لتستيقظ فيه غرائز الرجولة مبكرة عندما يرى ضار بة الودع الغجر ية يعر يها من ملابسها ، وعندما ينمو و يصبح رجلا ، يضاجع النساء في بساطة (أقدر أن أحلق الى أية امرأة في القر ية ، وأهمس اليها بعدة كلمات لتصعد الدماء الى وجهها خجلا ، فهل تقدر أنت على ذلك)

و يوازي هذا الخط ، و يقاطعه ، بداية مرض ثدي الأم الأيمن الذي رضع منه (الضحاك) ... والغريب أن تطور مرض ثدي وعلاجه بالاعشاب ، والصبار حتى فحصه بالعدسة المكبرة ، عندما أصر الضحاك على استدعاء الطبيبة ، ان تطور مرض الثدي ، يلقي ظلاله على تحولات في شخصية وطبيعة (الضحاك) حيث يغادر المرح ، والتفتح وشهوة الحياة ، و يغرق في الاكتئاب ، و يبدو منهزما ، الا ان يقرر بتر الثدي ، وهنا يختفي الضحاك ، كما اختفى الاب ، و يفسر اختفائه بأكثر من سبب ، وتتناثر اخباره في العزبة ، وتظل الأم تنتظر، الأب والابن الذكر، والبذرة ، لكنها من حين لآخر تمد يدها الى مكان ثديها المبتور (وأخرج الى ليل القرية الكئيب وأذناي تفتقد ضحكته الطويلة ، لم يكتمل البدر منذ غاب ، و بدأت ارقب في عيون الرجل نظرات صامتة كأنها تقول لي ، ذهب المهزار و بقيت أنت) .

ولطالما رأيت حقول القصب الخضراء ، ونخلتنا العالية واتذكر وشم الخطوط الثلاثة فوق ذقن أمي وقبلاته الثلاث فوقها ، ودموعها المنثالة فوق خديها ، فاسأل نفسي ، ألن يعود الضحاك ؟ وعندئذ أشعر بالذنب لأني كنت أحسده وأغار منه .)

وان البناء الذي اتبع في تشييد عناصر السرد القصصي ليصل هنا بامكانيات الشكل القصصي لتخوم غامضة متآكلة تظل تفجر التساؤلات الغنية في وجدان وعقل القارىء ، فهنا نناقش و بكثافة شعرية لها سمتها الخاص ، وموسيقاها السرية أناشيد الاخصاب ، والرجولة ، وشهوة الحياة ، وعنف الطبيعة الوثنية حيث تتحد وحدة الوجود (النبات ، والحيوان ، والانسان ، والارض ، والكون اللامتناهي) و يصبح (الضحاك) هنا وجوداً أبديا ، للطفل ، البذرة ، الرجل ، الذكر، المنهوم بالحياة، الحياة نفسها ، كل ذلك في لحمة جوصعيد مصر، بشمسه الساخنة الدافئة وأرضه الخصبة الجدباء ، في الحوافي ، حيث الجبل والمجهول والمغامرة ، وحياة الغجر، وتظهر الأم هنا ، في بعد اسطوري ... فهي الأصل ، والارض ، والوحدة التي تربط بين الأب والابن ، الماضي والستقبل ، وكلاهما غائب ، ولايبقى الا الحاضر، و (هذه هي قضيته التي صاغها بالفعل المضارع في

كل قصصه المتميزة ، والتي كان جهدنا النقدي منصبا على كشف جوهرها ودلالتها) .

هذه هي السمات الأساسية في تجربة (مجيد طوبيا) في ثلاثة مجاميع قصصية ، كانت اسهاما له نفوذه وسط أبناء جيل الستينات ، ابراهيم أصلان ، وجمال الغيطاني ، ومحمد البساطي وآخرين .

حاولنا تتبع الخط الجمالي والفكري في تطوراته وتحولاته ، واتبعنا اسلوب التحليل والاستشهاد من نفس القصص لكي نستخلص النتائج التي تشكل حدود وتخوم مفترق الطرق أو قل لحظة الاستحضار التي يعيشها كاتب له حساسيته ويقظته ، يستشعر تحولات في الواقع ، ويستقر على رؤى جديدة ، استنفدتها امكانيات الشكل القصصي للقصة القصيرة ، فبدا ، يتلمس طريقه ، لشكل الرواية القصيرة أو القصة الطويلة ، فكيف تمت هذه المرحلة ، والى أي مدى تحدد في عطائها بعده الفكري أو الجمالي الذي له ؟ وهل تجاوز الطريق المسدود المستهلكة أو الواقعية التسجيلية النقدية .. ؟؟ إلى آخر اشكال الرواية الجاهزة المستوفية الشروط السلوكية والنفسية ، عن انماط ، وشخصيات يظن الروائي « المتأله » أنه يرسمها بعكس سمات وحياة واقعه وعصره في عصر تبدلت فيه المفاهيم والتصورات الواحدية الجانب حيث تطرح تطورات العلوم الطبيعية والرياضية والكيميائية ، مفاهيم عن الزمان ، والمكان ، والانسان ، بنسبة تختلف عن مفاهيم القرن التاسع عشر ، بجانب ازمة الفكر الفلسفي في مشكلة الاداة التي تدرك الحقيقة والمعنى والقانون العلمي ، بحيث احتلت مراكز الابحاث ، وتطورات العلوم والاحصاء ، اماكن كانت تحتلها مفاهيم الفلسفة التجريدية كل ذلك يؤثر على الرؤية الفنية والروائية بالذات ، لان الرواية تقطير لرؤية العصر ، ورؤية العصر الحالي تختلف عن كثير من الرؤى التي كانت سائدة وراء مدارس الرواية التقليدية التي مازلنا نتخبط فيها .

ولقد تم تحول للرواية عند (مجيد طوبيا) في شكل محير يحتاج للتحفظ ، ففي حين كانت قصته القصيرة الطويلة (دوائر عدم الامكان) تطويرا وتعميقا للرؤية

الجمالية والفكرية التي حددناها خلال تحليل مجموعاته القصصية ، جاءت رواية أو قل بمعنى محدد جاءت محاولته (أبناء الصمت) على عكس هذا المستوى الذي تميزت به حساسيته في الابداع ، رغم مافيها من صور واحداث ، وشخصيات ، تعيش احدى لحظات واقعنا وتاريخنا المعاصر ، اقصد حرب الاستنزاف والصمود في جبهة القتال عقب هزيمة ١٩٦٧ ، ولاجدال ان من حق (مجيد طوبيا) ان يكتب عن أخطر الاحداث التي يعيشها الانسان المصري ، غير ان من حق النقد ان يقيس مدى صلاحيات هذه التجربة في اطار الاساس الادبي والنقدي النوعي الذي استثنيناه من مناقشة أبرز تجاربه القصصية ، وربما لن نخسر كثيرا أو يخسر هو لو وضعنا (أبناء الصمت) وعدة قصص في المجموعتين (٥ جرائد لم تقرأ) و (الأيام التالية) رغم بروز وأهمية الموضوع المختار سياسيا واجتماعيا لو وضعناها في جانب بعيد عن عمله الاساسي الذي سيبقى ولن يقترن باللحظة العارضة ، وادب المناسبة . والدليل على صحة هذا الرأي مانجده في (دوائر عدم الامكان) و (الهؤلاء) من تميز في التجريب الروائي واضافة في لغة السرد القصصي ، في حين جاءت (ابناء الصمت) كقصة سينمائية ، أو ريبورتاج سريع يلهث وراء الحاضر ، يسجل ويكتفي بظواهر الصورة دون تعمق في النفوس أو الحدث ورؤيته في شمول ، ولعل كاتب ناضج مثل (مجيد طوبيا) عندما يقرأ بنفسه السطور الاخيرة من (ابناء الصمت) عن العبور وحرب اكتوبر ، يشاركنا هذا الرأي رغم ماقد يبدو فيه من تعسف .

ولننظر الى تجربة اللغة والبناء في قصة (دوائر عدم الامكان) ١٩٦٩ ونشرت ١٩٧١ ، لندرك صحة المقارنة بين كلا المستويين أيا كانت حجج الكاتب المعروفة في أن لكل موضوع شكله وبناءه .

ان قصة (دوائر عدم الامكان) تجسد العقم ، الاستحالة ، ثمة قدر قد حكم بالعدم على غلاقة (عواد) (بهنومه) .... (عدم الانجاب) ان القارىء ليشعر بكثافة التعبيرات وانتقاء اللغة الانطباعية التي تجسد حضورا كاملاً ، جنون وقتامة ، واستفزاز... ثمة استبعاد لواقع ، يختبىء خلف المجاز ، المقدم في نسق

المألوف ، عن نوعية حياة عادية ، انها اغنية أكثر منها دراما ، وشجن اكثر من سرد خبر أو حادثة ، يتوزع المعنى بذبذبات الواقع النفسي الذي يحتضن في داخله عالم القرية المصرية عالم الينبوع والغياب ، لاجدال ان المقصود شيء اكثر من مجرد الزواج وعدم انجاب ، وانتحار وجنون ... ان التقصي هنا يمتد ليحيل العلاقة ، من واقعها السوقي ، لعلاقة وجود ، الارض والانسان ، المهني والأمل ، و يرتبط كل ذلك بوحدة الجسد ... الاخصاب ...،

انها تجربة تتعامل مع ندوب وهوامش اللحظات المتآكلة المتوترة المرتعشة ، ثمة سرد دائم من موقف الذروة في الانتشاء ، بحيث تتفتت الصورة وفي نفس اللحظة تتجمع ليدركها القارىء ، اخيرا في حركتها ، ديمومتها ، تحولاتها .

برغم كل ذلك فان طيور اللغة البيضاء لم تقع في شباك أداة التعبير، كانت ، تفلت فتصبح بعض الكلمات متململة وغير متجانسة أو متناسقة مع سياق المقاطع .. بجانب ان استيحاء الموال وسط اسلوب تعبيري اختار اداة المونولوج الداخلي نغمة رئيسية للسرد ، استحياء الموال ظهر بعض الشيء دخيلا غير مبرر.

ان الكاتب هنا يبلور كل مهاراته في سرد القصة في واقع الحضور السيال ، وهي السمة الاساسية في ابداع ورؤية (مجيد طوبيا) التي اكتشفنا وحللنا طبيعتها واستمراريتها ، غير انه هنا يفجر اللحظة و يبدأ من الصفر، يدور و يدور، ليسجل الواقع ينتفض ككل ، بحيث يمكن لمسه من أية ناحية ، انه غالبا مايدور حول نفسه وتلك في اعتقادي، بداية الوعي وصدق الاحساس بتجاوز آنية الحاضر، بكل زيفه ، وعدم شرعيته وانسانيته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموت غرقًا

شعر: محمد سعد بيومي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« نغرق أحيانا ونموت دون أن نشعر ونحن على قيد الحياة »

الغرق الناخر سلسلتي .. يجعلني أنتظر الأطواق من الخارج ..
في صمت المتجلد ، رب عيون الشاطىء تلتقط الصرخة من أعماق ذراعي ..
فتز يل الأمواج وتنتشل الغارق
الموج يرج جداري ممتلكا سطح الجسد المستضعف ، والجسد المستضعف ..
في لهف للروح الغائب ، والروح الغائب مازال يجوب الطرقات بصبر حارق
صندوق خرب ، اتحرك في ضوضاء كالطبل الأجوف .. آكل ، أشرب ، ألبس ..
ألهث نحو القمة .. فوق القمة صندوقي الفارغ ، والروح الغائب مازال يجوب ..
الطرقات ، و يبحث عن حلقات مفتقدات من أمد ساحق
منكمش في دائرة الظل ، أعيش كسيحا مسمولا ، أتحسس أفئدة الثلج ..

وأفئدة الثلج هي الصندوق الاجوف .. صندوق العجب العاجب ، وأفئدة الأحباب ، وأفئدة الأصحاب ، أفئدة الأحياء الموتى ، والروح الغائب ..
مازال يجوب الطرقات و يبحث عن حلقات مفتقدات في كون فاسق
الجسد المعتم ينتظر العودة في دهليز الأحياء الموتى ، والروح الغائب سيار في ..
بحر الكون ، يجوب الأنحاء ملولا ...،.. يلمح ضوءا منبعثا من قوقعه ساهرة ..
في القوقعة اثنان ، يفوران و ينصهران ويمتزجان ، و ينتعشان ، وأنياب ..
الغرق المحمومة تنهش الجدران القوقعة الستر، وتلعق أوردة المنصهر ين ،..
فيرتعشان و ينتفضان ، و بيتعدان و ينتظران الأطواق من الخارج ، لكن الغارق ..
لا ينتشل الغارق
الجسد الملقى فوق الأرض ــ طر يح تسكنه الر يح ، و يسكنه الجن، ويحدوه ..
الأمل الأرضي ، يعيش شقيا ، منزوع الباب هز يلا ، يتخلله الغرق ..
الليلى كز يت مغلي ، باق من مائدة السهرة والغرق الحمى .. والروح الأمل العلوي ..
يرج سيول الموج ولكن الموج كثيف يلهو بعقول الجسد المنزوع الباب ..
و يسكن تجو يف الزور و يلتقط الكلمات النور قبيل شروق الروح ..
و يطفو فوق السطح و يغرس أشجار النار وأعشاب الليل .. وتنبت هاتيك وتلك ..
ثمار الغرق الأول والثاني والثالث والألف ، ومازال الجسد المنزوع ..
الباب فقيد الحول ، فقيد القوة والروح بعيد والهوة بينهما كالبعد الكائن .. مابين الأرض وكرسي الخالق
بين نهود الأرض يموج العطش الدائم ، يسقي كل مر يد .. كل صناديق ..
الأرض تعيش على العطش الدائم ، في الزنزانة يكبر صندوق العجب العاجب ..
أفئدة الأحباب وأفئدة الأصحاب ، وأفئدة الأحياء الموتى .. يترهل صندوقي ..
يتفكك ينفض الأحباب ، و ينفض الأصحاب وتسقط كل نوافذ صندوقي ..
ثلج العمر يغطي فروة رأسي ، والعنق المتدلي من صندوقي ، يبصق فوق الأوجاع
و يبصق فوق الكتل السيارة فوق وحامي الأرض ، وترتد البصقة لي ..
فأنا الدرك ــ ، وتدخل من بابي المنزوع .. أكوم مابعثر مني في زاو ية من نفسي ..

أنظر للأفق الشاسع ، والشاحب ، ماعادت تستهويني أشياء الأرض ..
وماعادت تستعبدني رغبات الأرض ، ولكني منزوع الباب ، يفتتني ..
ألف سؤال .. أعلاهم ..
كيف يجيء الروح ، و يرفعني من ذاك السفح ؟.. كيف يجيء الروح و يرفعني من ذاك السفح ؟..
ولكني لن انتظر الغوث الغارق
وسأبحث عن حلقاتي المفتقدات وعن بابي المنزوع ، وعن نافذة النور ..
سأنتظر الروح بدون مرافق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أعلام الأدب المعاصر

جونتر غراس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم: محمود قاسم

تشهد المانيا في السنوات الأخيرة نهضة أدبية وفنية تعيد بها أمجادها التي عاشتها ما قبل الحربين العالميتين .. والمتتبع للأسماء التي ظهرت في مجال الأدب والسينما أخيرا . يمكن أن يتأكد إلى أي حد تحاول المانيا أن تقف من جديد شامخة تصنع هيسر وكافكا ومان مرة أخرى .. وفرتزلانج ومرناو في مجال السينما .. ولن نعمل

على رص مجموعة من الأسماء في المجالين .. لكن الربط الذي تم أخيراً بين السينما والأدب . واتجاه المخرجين إلى تجسيد شخصيات أدبية صنعها جراس وهاينر يش بول وهانزفرتز ريختر والفر يد اندرسون .. فضلاً عن شخصيات جسدها أدباء آخرون من العالم مثل مرجر يت يورسنا و باترشيا هايسميث .. وغيرهم .

وإذا كانت جماعة (٤٧) هي التي حاولت خلق الجيل الأدبي الذي ظهر في الثلاثين عاماً الماضية وتلاميذ هذا الجيل .. فان اعلان أو برهاوزن الذي اعلنه السينمائيون عام ١٩٦٢ ساعد أيضاً على خلق جيل من السينمائيين الذين غزوا أخيرا كل أقطاب الدنيا بأفلامهم .. ونحن لن نعقد مقارنة بين كل من الأدب والسينما في المانيا .. وإنما سنركز على دور جماعة (٤٧) في خلق جيل أدبي جديد من خلال جونترجراس وأعماله التي قدمت السينما أحداها فنال الفيلم الجائزة الكبرى لمهرجان كان عام ١٩٧٩ . وجائزة أوسكار أحسن فيلم أجنبي في العام التالي .

وعن تأثير جماعة ٤٧ يقول الدكتور مصطفى ماهر (العدد ٢٤ من الفكر المعاصر) .. « فلولا هذه الجماعة ولولا تشجيعها ، لما انطلق جونترجراس كما انطلق ، ولما ظهر في الوقت الذي ظهر وملأ فيه فراغا كبيرا » .

وكان لقيام هذه الجماعة علاقة بايقاف وموت المجلة الأدبية الموسومة « النداء » فقد نادى بعض الأدباء الشبان في أوائل عام ١٩٤٧ بانعاش أحوال الأدب والعمل على نهضته من خلال انشاء جماعة تسمى باسم « جماعة ٤٧ » نسبة إلى العام الذي أسست فيه . تعمل على نهضة الأدب وتشجيع الابداع الأدبي واكتشاف المواهب الجديدة .. وقد انشأت فيما بعد جائزة باسمها لأفضل الكتابات في مجال الرواية .

ومن أحضان هذه الجماعة نشأ اديبنا جونتر فيلهام جراس الذي ولد عام ١٩٢٧ في مدينة دانز يج من ابو ين نصف بولنديين ونصف المانيين . ودانز يج مدينة ملتهبة كما يقول جراس في (طبلته) . فقد جرت عليها أحداث هامة في ثلاثينات هذا القرن . كانت « مدينة حرة بين عامي ١٩٢٠ ، ١٩٣٠ يغلب عليها السكان الألمان

ويمتزج بهم عدد غير قليل من البولنديين ، انها تقع في منتصف المسافة بين شطري ألمانيا القديمة . أي بين بروسيا الشرقية و بين مجموعة المناطق الالمانية الأخرى .. تقع عند ملتقى نهر الموتلاو وفرع الفايكسل المسمى بالفايكسل المميت . وتمتلىء بأعمال العمارة البديعة . وتعج بالكثير من ألوان النشاط التجاري ، ومن الواضح أن موقع هذه المدينة يعرضها للجذب والشد بين قوتين . الأولى المانية والثانية بولندية . وكانت الغلبة تارة تتوج هذه وتارة تلك . فلما نشأت دولة بولندا بعد الحرب العالمية الأولى طالبت بدانزيج وبخليجها المطل على بحر البلطيق ، ولكن شكلها الالماني وروحها الالمانية حالا دون ذلك . واتخذت عصبة الأمم في ذلك الوقت حلا وسطا هوجعل المدينة مدينة دولة حرة وتحت اشرافها » (١) .

وقد وصف جراس المدينة وصفا دقيقا في روايته (الطبلة) وجعل أغلب حوادثها تدور بداخلها .. كما ان هذه الرواية تعتبر سيرة ذاتية مغلفة للكاتب .. فأبوه كان يعمل بقالا المانيا . أما امه فمن الكاشوبيين . وهم قبيلة سلافية لها لغتها الخاصة . وقد تربى جونتر في جوغريب فشهد مولد الرايخ الثالث وظهور « كفاحي » لهتلر ... واعادة تنظيم الحزب النازي . بل وانضم وهو في العاشرة من عمره إلى منظمة « أشبال هتلر » ثم إلى منظمة أخرى تسمى « شباب هتلر » عام ١٩٤١ . أي بعد اندلاع الحرب بعامين ثم جند في المشاة الالمانية في السابعة عشر . وفي عام ١٩٤٤ ترك مدينته دانزيج . وفي العام التالي وقع في اسر الامريكيين بعد أن جرح . ثم اطلق سراحه وعمل بالزراعة والمناجم وقطع الأحجار و بيع الصحف .

وفي عام ١٩٤٩ التحق جونتر جراس بأكاديمية الفنون في دسلدورف فدرس الرسم والنحت . وبدأ يمارس الكتابة والعزف الموسيقي وقرض الشعر وكتابة المسرحيات . « لم اكف ابدا عن الكتابة . ببساطة كنت أود أن أغوص في أمور الحياة اليومية . بدأ هذا مع مسرحيتي (الشعب يعيد تجربة ثورة) . كنت أتصور ماذا يحدث في برلين عام ١٩٥٣ » .

وفي عام ١٩٥٢ تعرف على زوجته السويسرية آنا راقصة الباليه التي كتب

حولها بعض أشعاره وأنجب منها أربعة ابناء . وفي سنة ١٩٥٥ حاول أن ينضم إلى الجماعة الأدبية ٤٧ لكنه لم يفعل إلا عام ١٩٥٨ . بعد أن قرأ على اعضائها الفصول الأولى من روايته الأولى « الطبلة » . و يتحدث جراس حول هذه الجماعة : « في المانيا ليس لدينا رأسمال أدبي . وقد أردنا أن نعطي مرة في العام ثروتنا من الأدباء . فأنشأنا الجماعة ٤٧ . بدأ الأمر من خلال الكتاب من جيل هاينربش بول وهانزثو يز ريختر والفر يد اندرسون . كان الأمر يتعلق بإيجاد حدود جديدة للتفكير الأدبي . انتهى الحفل العنصري وأفرغ معناه ولغته الفاسدة من الاشتراكية الوطنية » .

« حاول ريختر أن يصدر مع اندر يش مجلة « النداء » بينما حاول الامر يكيون منع نشرها . وقد تكونت جماعة ٤٧ من كتاب حاولوا أن يؤسسوا مجلة . كانوا يجتمعون في أماكن مختلفة . وخاصة الأماكن الر يفية . كنا نجتمع مرتين سنو ياً في أول الأمر . ثم انتهى الأمر باجتماع واحد .. وقد عقد آخر اجتماع رسمي لهذه الجماعة عام ١٩٦٧ . أما خلال السبعينات فقد توقفت . بعد أن رحلت من برلين الغر بية » .

والجدير بالذكر أنه قد هجر برلين عام ١٩٥٦ قبل أن ينشر (طبلته) ليقيم في أور با خاصة بار يس أربع سنوات كي يعود بعد ذلك إلى بلاده بعد أن نال شهرته الواسعة .

و بعد أن نجحت روايته الأولى . توالت أعماله الروائية مثل « القط والفأر » و « سنوات كلب » و « مخدر موضعي » ثم « يوميات » و « الترسة » .. وأخيرا « لقاء في وستفاليا » .

وفي مجال الشعر نشر ديواناً . أما في المسرح فقد قدم مجموعة من المسرحيات القصيرة مثل « الطهاة الأشرار » و « الفيضان » . كما قدم مجموعة أغاني للأطفال فضلا عن مجموعة من الكتب السياسية مثل « رسائل عبر الحدود » . ومن المعروف أن له مواقف سياسية سنحاول تناول بعضها ..

تعتبر روايته « الطبلة » بمثابة سيرة ذاتية للكاتب بالرغم من أنه ينكر أية صلة

بين أوسكار وبينه .. تدور الأحداث في مدينة دانزيج حيث أوسكار ماتسيرات الذي ولد عام ١٩٢٤ . ويحكي قصته مع نهاية القرن الماضي حين تعرفت جدته ذات الجونلة الواسعة على كوليا تشيك الهارب من العدالة .

« ذات مساء . في نهاية اكتوبر . كانت جدتي آنا برونسكي جالسة أرضاً في جونلتها على حافة حقل البطاطس . في الصباح . حيث يمكن رؤية أي مكان تجلس فيه . أو عائدة إلى العديد من المعجبين . وفي الظهر حين تأكل من زبد الخنزير المسكر ذو المولاس . ثم تحفر في الحقل آخر ضربة .. ها هي الآن جالسة أرضا ترفل في جونلتها بين سلتين ممتلئتين تقريبا » .

واوسكار مدين كثيراً لهذه الجونلة الواسعة . فقد كانت ترتدي أربع جونلات معا .. جلست يومها في حقل البطاطس حين رأت رجلاً قصيرا يهرب من الجنود فيطاردونه . ويطلب منها أن تخبئه أسفل جونلاتها إلى أن يمر الجنود . وتحت هذا المخبأ الدافيء . يحاول كوليا تشيك أن يستغل مخبأه ويفعل شيئا ما .. وبعد أن يخرج من مخبأه يذهب مع المرأة ليعيشا معا حتى يتمكن مرة أخرى من الهرب والذهاب إلى بلاد ماوراء البحار ليعيش ثريا كما يقال .. « كان يؤكد أن جدي قد شوهد بعد الحرب العالمية الأولى في بافالو في الولايات المتحدة تحت اسم جو كوليشك تاجر أخشاب . وتلك كانت لعبته » .

وكانت ثمرة هذا اللقاء الدافيء أن تولد آجنس والدة اوسكار التي ترتبط بشاب يدعى برونسكي .. وعندما يولد اوسكار لا يعرف أبوه .. هل برونسكي البولندي أم الفريد ماتسيرات .. ؟ » صورة أمي في الثالثة والعشرين من عمرها تشير إلى امرأة جميلة تغمز بخفة .. ذات رأس مستدير .. جميلة الشكل فوق عنقها أيقونة . كانت تنظر إلى صورتها دائماً » . لقد تعرفت على الفريد حين كانت تعمل ممرضة .. وكان هو أحد جرحى الحرب الأولى .. وعندما خرج آثر أن يبقى معها ويتزوجها .. وكان نتاج زواجهما أوسكار .. وتفرح آجنس بابنها وتقول أنها ستقدم له هدية في عيد ميلاده الثالث عبارة عن طبلة من الصفيح . « كان المولود أديبا مفكرا منذ لحظة خروجه إلى الدنيا ، فلما سمع وعد الأم باعطائه طبلة ، ورأى

الفراشة تحوم حول النجفة .. وتطبل عليها معبرة عن نفسها . وفكر في الحيوانات التي تعبر عن نفسها بالطبل . ثم في البشر الذين يسكنون المناطق التي تعيش على الفطرة وكيف يعبرون عن ذوات نفوسهم بالطبل . استقر في ذهنه أنه سيتخذ الطبلة الموعودة وسيلة للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه ورغباته » .

« كنت طفلا جميلا . في الشهر الثامن . أكبرسنا بشهر ين من ستيفن برونسكي الذي تظهر صورته في نفس الصفحة التالية والتي تلمع بشرته بشدة » .

« فيما بعد .. كنت أنام فوق جلد دب أبيض . كان عمري سنة ونصف عندما وضعوني في عربة أطفال أمام بناء خشبي مطرز بالدانتيلا التي تبدو في صورة معتنى بها تحت مرقد الثلج » .

و يدرك اوسكار منذ الوهلة الأولى أن له أبوين يعيش معهما .. ولذا فهو يقرر أن يعبر عن رفضه لهذا السلوك المشين الذي تبديه أمه في عيد ميلاده الثالث بأن يلقي بنفسه من فوق سلم البدروم كي يصاب بصدمة عضوية يقرر بعدها أن يتوقف عن النمو الجسماني .

واوسكار يطارد امه وهي ذاهبة إلى شقة برونسكي .. وهو يعرف أشياء لا يعرفها آخرون .. ولديه القدرة على تحطيم العديد من الأشياء بأن يطلق صرخة و يقرع طبلته .

يتحول اوسكار إلى مراقب لما يحدث في المانيا في ذلك الوقت الذي استولت فيه النازية على البلاد .. الاحتفالات الكبيرة التي يحضرها ذوي القمصان البنية . وتعزف فيها الموسيقى و يغنى فيها اناشيد الدانوب الأزرق رمز النازية . لكن طرقات طبلة اوسكار تفسد هذا الاحتفال المتزمت وتحوله إلى احتفال راقص يرقص فيه كل ذوي الوجوه المتخشبة . كما يرقب اوسكار أمه وهي تتركه عند البقال اليهودي ماركوس لتذهب إلى عشيقها .. يصعد الصغير إلى قمة منزل عال قريب من الفندق الذي فيه امه مع عشيقها و يصرخ طارقا طبلته فينكسر كل زجاج الفندق .



جونتر جراس وزوجته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و يصبح اوسكار هناك دائما حتى عندما يذهب أبواه وأمه مع رفيق لهم إلى الشاطيء للنزهة .. فيصطادوا سمكا .. تتقيء آجنس قرفاً و يلتصق بها برونسكي من الخلف غير مبالي بما تعانيه .. تشعر آجنس بالندم فتذهب إلى الكنيسة لتعترف ولكن اوسكار يفسد عليها الاعتراف .. وحينما يشتد عليها الاحساس بالذنب تحاول الانتحار بطريقة غريبة حين تأكل السمك النيء ثم تمزق شرايينها وتموت ..

• • •

و يعيش اوسكار مع ابويه .. البولندي يان .. والالماني الفريد .. والثلاثة يعيشون معا في مدينة دانزيج التي تكون أول طعم للحرب حين تنهال الرصاصات على البولنديين و يقبض على يان بعد معركة طويلة ثم يقتل .. فلا يبقى له سوى الفريد الذي ينزع صورة بيتهوفن ليضع مكانها صورة هتلر المفدى .. و يرتبط

أوسكار بفتاة صغيرة تساعد أباه في أعماله .. الا أن الفريد يغازل الفتاة من جانبه مما يدفع بالقزم أن ينهال على أبيه ضربا وركلا و يقرر أن يلتحق بالسيرك الذي وعد اقزامه يوما العمل معهم .

مرت السنوات طويلة باوسكار حتى هذه اللحظات .. فقد بلغ الرابعة عشرة من العمر .. وأصبح ناضج العاطفة .. وأكثر وعيا وادراكا لما يحدث .. وفي السيرك يرتبط بالقزمة الحسناء روزيت رادنا و يذهب مع السيرك إلى فرنسا حيث يقضي هناك أوقاتا ممتعة على الشاطيء الأزرق .. لكن قوات الحلفاء تغزو الشاطيء وساحل نورماندي و يقتلون عشيقته الحسناء ... فيعود لالمانيا ويجد في المنزل طفلا جديدا هو ثمرة زواج أبيه من الموظفة الصغيرة .. وهنك يشهد نهاية الحرب وهتلر .. يرفع الأب من جديد صورة بيتهوفن لتعود إلى مكانها و يرمي بصورة هتلر .. بينما يدخل الجنود الروس الذين لا يقلون عجرفة عن النازيين و يغرقون الفريد رصاصا .

وفجأة يجد أوسكار أن أسباب توقفه عن النمو قد زالت .. لقد بلغ الحادية والعشرين من العمر .. لذا يقرر أن يعود مرة أخرى إلى نموه الطبيعي .. وبالرغم من اطلاق الرصاص فقد تخلص أوسكار من العجلة التي ينزلق فوقها .. يصاب دائما باغماء شديد . «سمعت العصفورة صوت الغراب .. أعلن ليو للناس : انه ينمو .. ينمو .. ينمو» .

و يرتبط بعلاقة مع زوجة أبيه ماريا و يعامل الصغير على أنه «أبني» .. أما ماريا «فقد رأتني أمام المرآة . قالت لي : ابق معنا يا اوسكار . فانهم سوف يرحبون بك .. وساعدتني أن ارتدي ملابسي» .

و يكبر أوسكار و يصبح في الثلاثين من العمر .. يعيش في أكثر من مكان .. و يعمل في أكثر من وظيفة . «اما عن حياتي فلست أخاف السحر الأسود . انه عندما أهرب . وعندما أود أن أخاف . فانه يدخل داخل جلدي و يبقى في داخلي حتى ينبلج الصباح . نائما أغلب الوقت» .

ويحدث أن تكتشف الشرطة جثة ممرضة عشقت أوسكار فترة من الوقت فتتجه

الشبهة حوله وتقرر وضعه في احدى المصحات العقلية ومن هناك يدون مذكراته .

ان رحلة أوسكار هي نفس الرحلة التي اجتازها جونترجراس .. و باختلافات بسيطة نرى أن حياة الصعلكة التي عاشها أوسكار والرفض والتمرد هي نفس الحياة التي عاشها جراس إلى أن قرر أن يسجل كل هذه الرحلة في «طبلة» . دفعته أن يقدم نفسه كأديب يعد على رأس الأدباء الألمان حالياً ..

وفي روايته «تخدير موضعي» يتناول موضوعا مختلفا تماماً .. تقع الرواية في ثلاثة أجزاء الأول يتناول فيه رؤية ايرهارد ستاروش لأشياء كثيرة لم تحدث . فهو يحكي ما يشاء . وعلى القارىء أن يفهم منها مايهمه .. وستاروش مهندس يهوي الأدب والتاريخ وفي الأربعين من عمره . ويهتم بمعالجة أسنانه .. وعلاقته بالألم ومعالجتها علاقة عضوية هامة . «هذا التيار الذي يصدم نفس العصب كل مرة، هذا الألم الذي ليس في الواقع شديدا جدا والذي يمكنني أن أحصره في موضع لا يقاوم، يؤثر في . يهزني و يظهر على وجهي أوضح من كل هذه الصور التي تظهر آلام العالم التي برغم شدتها ــ ما زالت مجردة لأنها لا تمس أعصابي» .

أما طبيب الأسنان فهو يهتم بالصحف . وهناك شيء يزم تلميذ ستاروش وخطيبته فيرونيكا التي تقرأ حول الشيوعية . ويهتم جراس بالتجريب إلى حد كبير في هذه الرواية . فهو لا يقسم عمله إلى فصول .. كما أننا لا نعرف الكثير حول الراوي .. ولا حول العديد من الشخصيات التي تظهر وتختفي فجأة .. كما أن التداعي الحر وعدم الالتزام بالترتيب المنطقي في الروى قد برز إلى حد بعيد .. و يقول محمد الحديدي في كتابه «نماذج من الرواية العالمية» : «.. وان كنا لا نرى مبررا للتفرقة بين الزمن والمكان من الوجهة الفلسفية فلكل إنسان مكانه أو فضاؤه كما يرى عدد كبير من فلاسفة الرياضة المعاصرين ، كما أن أهم ما جاءت به النظرية الخاصة للنسبية هو الوحدة الكاملة للزمن والمكان وانتهاء وجود أي منهما بمفرده .. وهي أيضا تعنى بالشكل إلى الحد الذي بيناه فيما تقدم وليست هناك عقدة ولا حبكة ، بل لعله ليست هناك رواية ! أما الالتزام فمن أوضح ما في هذه الرواية ، ان جونترجراس يعبر عن موقف يتسعه تماما مع مذهب أصحاب الرواية

الجديدة ، فهناك وعي بالمشاكل العالمية ، ولكن التزام الرواية بها لا يصل إلى مستوى ما عرف عن المؤلف من التزام بالقضايا السياسية لبلاده .. واسهامه بالعمل فيها » .

« أما مسألة الشخصيات ، فلعل « مخدر موضعي » من أكثر الروايات اهتماما بها ، كشخصية المدرس والطالب وخطيبته ، والمار يشال الالماني وابنته ، ثم طبيب الاسنان الذي ينفرد بنزعة روائية لا يشاركه فيها أطباء الرومان أنفسهم ، فكل هذه شخصيات متميزة أشد التميز، تنطق بالحقيقة التي لا تنكر، وهي أن عصر موت الشخصية الروائية ، وعصر الشخص ذي الرقم ، ما زالا في طيات المستقبل ، اللهم إلا إذا كان لأهل الرواية الجديدة زمنهم الخاص هم أيضاً ؟ » .

وتأتي روايته « الترسه » لتعبر عن عالم أرضي واقعي آخر من خلال جوغريب مثل الذي صنعه في أعماله السابقة .. فنحن نرى سمكة من نوع الفلاوندر تتكلم ممثلة لروح العالم المعاصر وهذه السمكة مخلوق ماكر ذات فم ملتوي وعينين غريبتين على كل جانب من رأسها ... وهذه السمكة المفلطحة ـ كما تسمى في أوربا ـ هي أيضاً ذكر متيم يردد أحد الموضوعين الأساسيين اللذين يعزف عليهما جراس في روايته القوة أو الصراع الأبدي بين الرجال والنساء . والموسيقى المستمرة الأخرى . وهي أهمية المطبخ والتغذية في العالم والتاريخ . فكم أكل الآدميون من لحم الترسة نفسها . والجنس والطعام موضوعان بعيدان عن الضوضاء الجافة « لروح العالم والتاريخ » .. فنحن نجد في هذه الرواية الطويلة كبقية أعمال جراس « صياد وزوجته » وذلك من خلال حكاية شعبية حول الرجل الذي يطلق قبضته السحرية ، بعد أن تعده السمكة بتحقيق رغباته .. وفي الحكاية الشعبية التي نعرفها جميعا حول الصياد وعروس البحار . فان زوجة الصياد تحطم حظ زوجها السعيد بسبب جشعها .. اما الزوجة لدى جراس فانها تختلف .. فهي توافق ان يلقى زوجها بالسمكة في بحر البلطيق بعد أن وعدته السمكة أن تمده بمعرفة عن العالم الخارجي ..

وصياد جراس يعيش في نظام اجتماعي يعود النسب فيه إلى سلالة الام .

والأم هنا ذات ثلاثة أثداء . وكانت تعيش من خلال « برومثيوس » الذي جعل النساء تسرق النار من الالهة كي يحكمن عن طريق أواني الطهي ، لكن سمكة جراس تعطي الانسان المعلومات المتعارضة التي تعيد السيطرة إلى الرجل ... « يمكنك أن تستخدم النار أيضاً في صهر المعادن من الصخر، والمعدن يمكن أن يتحول إلى رؤوس حراب .. وفئوس . وهكذا تولدت شهوة الإنسان في التجوال وارادة الكفاح والغزو .. وقدرته على عمل الاساطير الخرافية .. ومحاولة الاقناع باللامعقول المفجع . وهو أول فصل للتاريخ » .

و « أوا » سمكة الصياد تمر خلال العديد من عمليات التحول والتغير في الشكل حينما تغلى وتشوى وتخبز وتسلق خلال عدة قرون .. فقد اخترعت مزيجا خلال العصر الحجري يسمى بالشوربة .. ثم تمتزج الوثنية والمسيحية في « مزيج كاثوليكي » ونرى النساء يتفنن في استغلال أجزاء السمكة . فدورثيا القديسة أجادت استغلال الدهن .. ومرجريت راش تحاول أن تخفي بدانتها بإيهام الناس أنها حامل . وتمر القائمة من خلال أوبئة وحروب ورأسمالية واشتراكية وتنتهي بحقيبة عامل شحن بولندي تقتله الشرطة في اضرابات عام ١٩٧٠ .

وفي النهاية فإن السمكة تتعب من القذارة والغموض التي سببها الناس في العالم . « نادت عليه من البحر حين أزمة الزيت كي تنهي الاتفاق .. لا نتوقع منكم أي شيء بعد ذلك أيها الاباء . لا شيء سوى الحيل والمراوغات » .

وتسمح السمكة لنفسها أن تقع في براثن ثلاث من الاناث . وهنا تتحول الرواية إلى اللون الكوميدي فتقدم السمكة إلى المحاكمة . وتكون المحاكمة متعلقة بعمليات الطهي والعمليات الجنسية .

و يتحدث جراس حول هذه الرواية فيقول « في الوهلة الأولى تبدو كأنها عمل سياسي .. لكن « الترسة » قصة حول التغذية منذ أربعة ألاف عام . هذه الرواية تغرق في الأساليب التاريخية الكلاسيكية . انها توضع بين أقواس . اننا نعاملها كحد أقصى ، بأسلوب الحكايات النادرة . أو فكر ــ وأنا أفكر بعمق ــ أن هذا السؤال حول التغذية التي تعتبر الآن مشكلة سياسية متقدة . في عالم يعتمد على

تطورنا العلمي والتقني . والحقائق الكبرى التي نملكها . فنصف سكان العالم هم قوم فقراء . وهذا شيء يؤلم قبل أن يشكل كارثة » .

و يقول : « كنت أود أن أكتب كتابا لا يرتبط من جانب ضيق بالسياسة اليومية . أو الانتخابات في بودنستاج حول مستقبل الحزب الاشتراكي .. الخ . كنت أر يد أن أهرب إلى الحاضر بسرعة . لقد بدأت أبحاثي .. وسرعان ما فهمت أنني عندما أحاول أن أكتب قصة حول تغذيتنا وغذاءنا ، فيجب أن أتكلم عن كتبي المدرسية . وأيضاً عن المرأة ... فدور المرأة معروف تماما في تار يخ مطبخنا . مدام بومبادور وماري تير يز .. أنديرا غاندي . سوف ينثر التار يخ الزهور عليهن و يتحدثون فيها حول الذ كور » .

« تكلمت في « الترسة » حول نساء مجهولات . احدى عشر امرأة ترى من خلالهن التغيرات التي طرأت على أغذيتنا . انهن ثائرات حقيقيات .. بطلاتي هن احدعشر طاهية .. الأولى تدعى آڤا . تعيش في العصر الحجري . وآخرهن امرأة تعمل ٍي مقصف محل لينين بدانز يج » .

« يعيش الصياد اديك وز وجته اليزابيل في فقر مدقع . و يسكنان كوخا حقيرا . تسبب اليزابيل حياة تعسة لزوجها : تود أن تتغير حياتها . تصبح ثر ية و أما هو فغير قادر أن يرضي رغباتها » .

« ذات يوم يصطاد اديك سمكة جادة . تتكلم . لديها معرفة شاملة . يلقيها اديك في البحر . وكي تشكره ذات السمكة تعود لتقدم نصيحة لاديك تتعلق بوظيفته كي يحقق رغبات زوجته . لكن طلبات اليزابيل ليس لها حدود . فبعد منزل من حجارة . وقصور ، وسلطات امبراطورة . وتاج البابا . فانها تتطلع إلى سلطات الله . لكن الأمر كبير هذه المرة . فيعاقب اديك وز وجته . و يرسلون إلى كوخهم » .. هذه هي الأسطورة .

« في الترسة قلبت الآية .. صنعت نصا حول العلاقة بين الرجل والمرأة . تستغرق القصة أر بعة آلاف عام . ونرى أن الترسة الخالدة تتدخل في الحركات النسائية منذ نهاية القرن الماضي حتى أيامنا .. علينا أن نقول أن الترسة سوف تحاكم يوما ما وتدان من النساء الراديكاليات .. فالترسة هي روح العالم . لم

تتوقف خلال قرون عن تعليم الناس طرق حكم العالم ونساءهم . وهكذا لم استطع أن أمارسها . ان الأمر لا يتعلق ــ من جهتي ــ بمعاداة المرأة » .

وفي أحدث رواية نشرت لجونترجراس خلال عام ١٩٨١ « لقاء في وستفاليا » يتناول جراس ربما لأول مرة موضوعا تاريخياً يحاول فيه أن يجري عملية اسقاط للحروب التي شهدتها المانيا في قرننا الحالي من خلال أحداث تدور في حرب الثلاثين عاما التي دارت عام ١٦٤٧ . عندما ادميت المانيا من السويديين والفرنسيين . يتجمع مجموعة من الكتاب في وستفاليا كي ينشأوا اللغة الالمانية و يطلبوا السلام من الامراء .. يجتمعون في فندق بليبوشكا .. وهو نفس المكان الذي زاره برخت عام ١٩٣٧ .. و يصفون الام شجاعة .. يلعقون الحساء .. يشربون البيرة .. انهم ادباء وشعراء لكل منهم أفكاره .. لكنهم المان ..

و يقول جراس ان فكرة هذه الرواية قد الهمها إياه الأديب الألماني هانز ڤرتز ريختر الذي يعجب به كثيرا وانه قد فعل ذلك احتفاء ببلوغ صديقه سن السبعين « بحثت عن فكرة كهدية . كنت أريد ألا أكتب رسائل خاصة . فكرت في بضعة أشياء من خمسة عشر إلى عشرين صفحة . لكن في نفس الوقت . كان في رأسي أن أحول تاريخ جماعة (٤٧) إلى عصر مختلف لكنه مقارب : الوجه النهائي من خلال حروب الثلاثين عاما » .

وجونترجراس يعتبر أحد الذين يتخذون مواقف سياسية ازاء القضايا السياسية في العالم .. فقد صرح منذ عدة أشهر أنه يعد كتابا حول الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران .. وذلك قبل أن ينجح في انتخابات الرئاسة الأخيرة في فرنسا . « لقد اخترته كموضوع : التقارير بين الأدب والسياسية . وحاولت أن أمزجه بشخصيات تاريخية أخرى مثل ڤولتير وفردريك ومالرو وديجول .. » .. كما أن جراس ناهض الحكومة الامريكية في حربها ضد فيتنام . كما أنه هاجم انحياز بلاده إلى الولايات المتحدة . ولذا فانه يعتبر من الأدباء الألمان القلائل الذين يمزجون كل أعمالهم بالسياسة . وهو في هذا أكثر مباشرة وصراحة من هاينريش بول و بيتر هاندكه وآخرين ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشهداء

بقلم: محمد البساطي

كان يوما عاديا.

وقف بنافذة مكتبه ينظر إلى فناء المصلحة. كانت النسوة في ملابسهن السوداء يتزاحمن على نوافذ الصرف. تلك الأيام في نهاية الشهر. وهو لا يكره شيئاً مثل رؤيته للنساء في ملابس سوداء. يبدو الفناء وكأنما حطت عليه سحابة من الغربان. بخطواتهن الخفيفة السريعة.

وقفزاتهن نحو نوافذ الصرف . و يقول وهو خارج في الصباح من البيت :

« اليوم يبدأ الصرف . لن أذهب »

و يبحث عن مكان يقضي فيه نهار اليوم . و يقول للسائق :

« اذهب إلى النيل » .

و يظل داخل السيارة محدقا من النافذة إلى النهر . كان يعرف أنه في النهاية سيذهب إلى المصلحة .

وأصدر تعليمات لتنظيم عمليه الصرف . كتبت في خط عريض على النوافذ « الأسماء حتى حرف « ج » تصرف معاشاتها في اليومين الأول والثاني، والأسماء حتى حرف « س » تصرف في اليومين الثالث والرابع . والباقي في اليومين الخامس والسادس .

ورغم ذلك يجد فناء المصلحة وقد ازدحم في اليوم الأول . و يراهن حائرات أمام النوافذ . و يدخلن المكاتب في محاولة مع الموظفين لتقديم يوم الصرف . ثم يعدن مرة أخرى إلى الفناء بعيداً عن الطوابير . وحين يخف الزحام أمام النوافذ يقمن بمحاولتهن مرة أخرى .

ــ ماذا تريدون ؟ .. نسوة فقدن الرجال في الحرب .. !!

احدى التعبيرات التي اشتهرت عنه في المصلحة، وتسقط يده متراخية على المكتب وتبدو على وجهه المتبسم ظلال خفيفة من الأسف . ودائما تأتي بتأثيرها الحاسم . يسود صمت مفاجيء . وهؤلاء الذين اندفعوا في معارضته يتحسسون الأوراق ثم يجمعونها . و يتمتم أحدهم :

ــ فعلا يا أفندم . فعلا .

وقد تساءل يوما : ولم اللون الأسود ؟

كان جالسا خلف النافذة يرقبهن من فجوة صغيرة بين الستائر المسدلة .. تبدو وجوههن شديدة الشحوب . وآثار زينة جافة، والطرحة السوداء حول رؤوسهن والحذاء الأسود . والجورب الأسود . وتلك النظرة الباهتة الشاردة ..

« وقد تكون لهن حياتهن الأخرى التي لا نعلم عنها شيئا . وحين يأتين إلى هنا يبدون كما نريد أن نراهن » .

وقد حيره الأمر طويلا . فمن السهل استبدال الملابس وازالة المساحيق . ولكن تلك النظرة في عيونهن هل يمكن ؟ بمجرد أن يحتوين المكان ؟ تبدو المصلحة بأسوارها المرتفعة والأشجار الطويلة حولها والهدوء الرطب والحرس على البوابة وتلك الحركة المنتظمة المكتومة وكأنما أصبح لها

طابع الأماكن المعزولة ورائحتها الخفية .

وحين يصل إلى مكتبه كان يغلق الباب . و يسدل الستائر على النوافذ الثلاث ، ويخلع سترته . كان يستطيع من فجوات صغيرة بين الستائر أن يرى كل ما يحدث في الفناء .

و يوما رشح أحد الصرافين بالمصلحة نفسه في الانتخابات وجاء زملاؤه يشكونه كان يبدو أنه ــ من دونهم ــ قد تنبه إلى ما يحتويه المكان من إمكانيات وكانوا ساخطين قال لهم :

ــ « وفيم الشكوى ؟ ألسنا في بلد ديمقراطي ؟ »

ــ ألا ترى يا أفندم ؟ انه يعتمد عليهن ؟

« كان منافسوه خارج المصلحة يقومون بالدعاية على نطاق كبير. ينصبون السرادقات في الشوارع والميادين و يصخبون طول الوقت في مكبرات الصوت . واكتفى هو باعلان واحد صغير طبع عدداً قليلاً منه « انتخبوا خير من يمثلكم » . والصقه على سور المصلحة . وجلس في مكتبه هادئاً » .

كان يوما عاديا .

ومن بين الستائر المسدلة كان يراهن هناك في الظل بجوار السور. وحين يعبر الفناء يمر بهن دون أن يتوقف ، و يفسحن له طريقا . وأحيانا يلتفت قبل أن يصعد و يقول :

ــ ماذا ألا تنتهي مشاكلكن أبداً ؟

و يبدو لحظتها وكأنما صرح لهن بالاقتراب منه و يقبلن مسرعات و يتجمعن حوله . تلك الأسئلة التي لا معنى لها ، ومحاولتهن أن يكن ودودات وخصلات الشعر تحت المنديل الأسود مثبتة بدبابيس سوداء . ويحدق عابساً في وجوههن .

ثم رآها . وكان يقف على السلم الرخامي العريض . كانت تتقدم نحوه ، صغيرة كطفلة ، وصدرها ضامر ، وفستانها الأسود باهت اللون . كانت تسأله عن شيء . وأدهشه صوتها الخافت وهدوئها .. وقفت على بعد خطوة منه . وعندما أراد ــ كعادته ــ أن يبدو لا مباليا .. أمسكته فجأة من صدره وأفزعه ما حدث . كانت المرة الأولى التي يحدق في وجه واحدة منهن عن هذا القرب . تلك الكراهية في عينيها ، والتواء فمها ، وبياض وجهها الشاحب ، والشعر الخفيف فوق شفتها وخديها . ظل مستسلماً لدفعاتها . وعندما حاول

الموظفون أن يجذبوها بعيدا تشبثت به وصرخت والتفتت كقطة مذعورة . ثم فجأة لطمته بقبضتها .

كان يوما شديد الحرارة . وفتح النوافذ ووقف منزويا . كان الوقت لا يزال مبكرا والجنود يجمعون المهملات و يسوون أرض الفناء بالزحافات . والنسوة يأتين و يتجمعن في ظل الأشجار بامتداد السور . وفي لحظات كان اللون الأسود يحجب السور في مواجهته كان كثيفا في الوسط ــ حيث يمتد الظل عريضا ــ خفيفا في الطرفين . كن يقفن بلا حراك وأيديهن تتدلى بالحقائب السوداء ، يحدقن في اتجاه واحد نحو نوافذ الصرف المغلقة وقبل التاسعة بقليل ارتفع صوت المقاعد والصرافون يجذبونها . ورآهن يتبعثرن في الفناء ويهرلون إلى النوافذ . ثم رآها .. المرأة الصغيرة الحجم . كانت تقف هناك تحت شجرة ودبوس من المعدن يلمع فوق الطرحة السوداء أسفل ذقنها .

كانت تأتي في كل أيام الصرف . وحين بحث الأمر أدهشه أن يجدها على علم بموعد صرف معاشها ابتداء من الشهر القادم . وكانت تظل واقفة هناك تحت الشجرة حتى تغلق النوافذ وتنصرف النسوة ثم يراها تعبر الفناء إلى الخارج وقد طوت مظروفا في يدها .

كان الملف فوق مكتبه جاء به بنفسه من قسم الحفظ . تلك الممرات الرفيعة في البدروم أشبه بأزقة طويلة ملتوية . كان واقفا ينظر حوله متعجبا وكأنما يراها للمرة الأولى . كل هذه الملفات وقد ربطت في رزم والأرفف المكدسة ، وعلى جانب كل ممر لافتة صغيرة بلون أصفر « شهداء عام ... » وعلى جانب الممر الأخير كانت اللافتة بلون أخضر « عموم » نظام دقيق لا بأس به . كان هو صاحب الفكرة . وكان ممن شاركوا في التصميم و يذكر أنه اختار اللون أيضاً . الأصفر والأخضر . و يومها أشار إلى التصميم قائلا :

« في لحظة تجد الملف » مجرد أن تحدد العام والحرف الأول من الاسم والارتباك الحقيقي يأتي من ادماج شهداء أحد الأعوام بشهداء عام آخر » .

وانتبه إلى همس خافت وراءه ، كان موظفو قسم الحفظ يتبعونه وقد أفزعهم مجيئه . وكان يتصفح الملف حين قال أحدهم أن السيدة صاحبة المعاش قد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استوفت أوراقها ، وتم اخطارها بموعد صرف معاشها في الشهر القادم .

« الزوج الشهيد في السابعة والعشرين . أربع سنوات زواج . بكالوريوس تجارة ، ابنة عمرها سنتان . انفجار لغم اثناء تأدية الواجب » .

وصورة للزوج مثبتة في ركن الملف العلوي . ولا شيء آخر .

ونظر إلى الصورة مرة أخرى . وجه مستطيل ، وشارب رفيع ، وابتسامة صغيرة وأغلق الملف . لا شيء . مثل أي ملف آخر .

كان يسير داخل المكتب متوقفا خلف النوافذ الثلاث . وعن أي شيء كان يبحث ؟ المعاش محسوب بدقة ودون تأخير . وهو كان يعرف ذلك . وبعد ؟ كان يحدق نحوها من خلف الستائر . وكانت لا تزال هناك في ظل الشجرة . والفناء يكاد يخلو من النسوة .

وأرسل من يستدعيها . وحين رآها تتبع الجندي .. أحس لحظة بالإرتباك وقال أنه لم يكن هناك ما يدعو لمجيئها .

جلست على مقعد بجوار الباب . الجورب الأسود الطويل . وساقاها النحيلتان . والمظروف ــ الذي بدا فارغا ــ في طيات صغيرة بيدها .

قال لها انه قرأ الملف ــ واشار للملف أمامه .

كانت تحدق في وجهه .

وقال أنه علم من المسئولين أنهم أخطروها بموعد صرف معاشها ابتداء من الشهر القادم . وبالتالي فلا توجد مشكلة .

انتظر أن تقول شيئاً . غير أنها ظلت صامتة . وكانت تنظر إلى الأشياء فوق المكتب . وتوقفت عيناها لحظة عند الملف . ثم نهضت فجأة وخرجت .

كان اليوم شديد الحرارة .

وقال للسائق :

اذهب إلى النيل .

وجلس داخل السيارة ينظر إلى مياه النيل . وكانت الناس تذهب وتأتي .

وقال للسائق : عد إلى البيت .

□

جائزة نوبل في الآداب

والأديب الذي لا يعرفه أحد !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : حامد أبو أحمد

أعلنت الأكاديمية السويدية يوم الخميس الموافق ١٥ اكتوبر ١٩٨١ أن الأديب إلياس كانيتي (٧٦ سنة) هو الفائز بجائزة نوبل في الآداب هذا العام. وذكر المتحدث باسم الأكاديمية أن أسباب هذا الاختيار تعود إلى أن أعمال كانيتي الأدبية تتميز بشمول الرؤية وثراء الأفكار والقدرة الفنية. وأضاف المتحدث يقول: «إن هذا الكاتب العالمي الشريد له وطن، هو اللغة الالمانية التي ظل وفياً لها. وما فتىء يعلن إعجابه بكبريات الأعمال الكلاسيكية في الثقافة الالمانية، مركزاً بالأخص على دور الشاعر الألماني جوته».

أما الأديب إلياس كانيتي فيستحق صفة «اليهودي التائه» ذلك أنه من أصل سيفاردي (أي اليهود الاسبان الذين طردوا من اسبانيا بعد عام ١٤٩٢ وظلوا محتفظين بتقاليدهم ولغتهم الاسبانية القديمة ومنهم اسحق نافون رئيس اسرائيل الحالي) وقد ولد في روسكوك (بلغاريا) عام ١٩٠٥، وعاش فترات من حياته في النمسا وسويسرا وفرنسا، ثم انتقل إلى انجلترا عام ١٩٣٨ وحصل على الجنسية البريطانية. وبالرغم من أن لغته الأصلية هي اسبانية القرن الخامس عشر المعروفة باللادينية أو السيفاردية إلا أنه قد تعلم الانجليزية، والألمانية. حيث درس بها، أي بالألمانية، في مدارس وجامعات النمسا حتى حصل على الدكتوراه في الكيمياء من جامعة ڤينا عام ١٩٢٩. وقد أخذ منذ ذلك الحين يتردد على المنتديات الأدبية في ڤينا وبرلين، وارتبط بصلات قوية مع مشاهير الكتاب في ذلك الوقت مثل كارل كراوس وبرتولد بريشت، وهيرمان بروش، وروبرت موسيل. وقد عاش عن قرب أحداث ما بين الحربين العالميتين وتأثر بها. وتزوج عام ١٩٣٤، وبدأ يكتب عن مشاهداته حتى كان أول عمل معروف له وهي قصته الوحيدة «الإحباط» التي نشرت عام ١٩٣٥ ــ وسنعود إليها بالتعليق ــ فضلا عن عملين مسرحيين. وقد غادر كانيتي مدينة ڤينا نهائياً عام ١٩٣٨ عندما قام هتلر بضم النمسا، وذهب إلى باريس حيث مكث عدة أشهر، سافر بعدها إلى انجلترا. وكل أعماله مكتوبة باللغة الالمانية التي ظل وفياً لها. وقد قال ذات مرة: «إذا كنت ــ بالرغم من كل الأحداث ــ ما زلت حيا فإني مدين بالفضل في ذلك للشاعر جوته».

الجائزة: أسباب المنح أو المنع:

يسود انطباع عام في الدوائر الصحفية بأن الأكاديمية السويدية عادة ما أصبحت تلجأ إلى لعبة القط والفأر مع أوساط استكهولم الأدبية. فخلال الفترة التي تسبق الإعلان عن الجائزة يقف الصحفيون بالمرصاد لأي تصريح يصدر عن أي مسئول في هذه المؤسسة. وبناء على ذلك يضيفون للقائمة مرشحين جددا، ويراهنون على أن هذا الأديب أو ذاك سيكون هو الفائز بالجائزة. وقد جاءت

كلمات على لسان الأستاذ لوند فيست من لجنة نوبل جعلت الناس تتوقع أن تكون الجائزة هذا العام من نصيب امرأة ، و بسرعة قفز إلى الذهن اسم الكاتبة دوريس ليسنج المنفية من جنوب أفريقيا ، والتي تعيش في عزلة أدبية بالقرب من لندن ، وبرر أصحاب هذا الرأي قولهم بأن موضوع جنوب أفريقيا هذا العام موضوع ساخن ، ويمكن أن يكون لذلك تأثير في منح الجائزة . ومنذ أيام أيضاً صرح الأستاذ لاري جيلستن السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية ، وعضو لجنة نوبل قائلاً : «إننا يجب أن نحاول النظر بعين العدل إلى الآداب المكتوبة بلغات دول العالم الثالث » مما جعل الناس تفكر بأن الجائزة هذا العام يمكن أن تذهب خارج دائرة العالم الغربي المتقدم صناعياً .

وعلى كل حال فإن ثمة سؤال يرتبط دائما بلحظة الإعلان عن الجائزة هو: هل هي منحة أدبية بحتة أم أنها مرتبطة إلى حد ما بعوامل سياسية ؟ وربما لانجد الإجابة الشافية على هذا السؤال في إلياس كانيتي، ذلك اليهودي التائه الذي تنعكس حياته في أعماله ، بحيث تصبح هذه الأعمال وكأنها مذكرات تاريخية . ولكن إذا عدنا إلى الوراء قليلا نجد أن جائزة العام الماضي قد منحت لأديب بولندي منشق هو ميلوس . وكانت أزمة بولندة والنقابات العمالية قد أصبحت حديث الساعة في العالم ، كما كان اسم « بولندة » يتردد في كل مكان لأن البابا يوحنا بولس الثاني من أصل بولندي ، ومن ثم جاءت الجائزة كي توجه أنظار العالم مرة أخرى نحو هذا البلد ، خاصة وأن حركة الانشقاق على المعسكر الشرقي كانت قوية ولها أصداء ونواقيس في كل أنحاء الكتلة الغربية . شيء آخر هو أن الجائزة قد منحت عام ١٩٧٨ للشاعر الاسباني ڤيڤينتي الكساندر، ومعروف أن اسبانيا في ذلك الوقت كانت تعيش فترة التطور الديمقراطي، أو ما يسمى بالفترة الانتقالية من نظام ديكتاتوري إلى نظام ديمقراطي حر. وقد جرت الانتخابات التشريعية الديمقراطية في يونيو من العام نفسه ، أي قبل منح الجائزة للشاعر أليكساندر بأشهر معدودة .

أما الأديب اليوناني أوديسياس أوليتيس الذي حاز هذه الجائزة منذ سنوات فقد منحت له بعد أشهر قليلة من انتخاب كارامنليس رئيسا لجمهورية اليونان ،

وهو الحدث الذي وضع نهاية للفترة الانتقالية التي بدأت منذ سقوط الضباط عام ١٩٧٤ . و يقال أيضا إن منح الجائزة لهذا الأديب اليوناني قد كان لمجرد إقامة توازن مع جائزة لينين التي منحت قبل ذلك بسنتين لأديب يوناني آخر هو لا مينيس ريتسوس .

كما أن ثمة أمر هام يستوجب الشك من قبل الكثيرين هو أن جوائز نوبل أصبحت مثل لعبة الروليت لا تقع إلا على أديب يهودي فخلال السنوات الأخيرة كانت من نصيب اليهودي البولندي اسحاق سينجر حامل الجنسية الأمريكية ، ثم اليهودي البولندي الآخر ميلوس ، ثم أضيف إليهما اليهودي التائه إلياس كانيتي . و بصدد اسحاق سنجر بررت الأكاديمية منحه الجائزة « بأن أعماله تصف حياة اليهود في غرب أوربا ، أما لغته فهي « الييديش » وهي لغة الناس البسطاء » . ومعروف أن هذه اللغة عبارة عن لهجة يهودية قديمة منقرضة حلت محلها اللغة العبرية . ومما يلفت الانتباه أيضا أن جائزة نوبل للسلام التي منحت للرئيس السادات بعد اتفاقيات كامب ديفيد قد شاركه فيها مناحم بيجين رئيس وزراء إسرائيل ــ وكل هذه المعطيات وإن كانت لا تمثل برهانا أكيدا على الطابع السياسي للجائزة ، إلا أنها تشكك في صدق نوايا الأكاديمية السويدية ، وتضع ظلالا من الغيوم على تلك العوامل التي تؤدي إلى الاختيار ، وهل هي أدبية بحتة أم أن لها خلفيات أخرى .

أديب غير معروف

فمن هو إلياس كانيتي ، الكاتب الذي عاش في النمسا وسويسرا وفرنسا وانجلترا ؟ لكنه لا ينتسب لبلد بعينه ، وإنما هو نتاج كل هذه البلدان ! ألقت الدوائر الأدبية اللندنية على نفسها هذا السؤال عندما نما إلى علمها نبأ فوز كانيتي بالجائزة ، ذلك أن هذا الكاتب كان يعد مجهولا من قبل الجماهير ، فضلا عن غالبية الأدباء والمثقفين . وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى أن بعض الصحف في اسبانيا قد طلبت رأي أعضاء أكاديمية اللغة الاسبانية ــ وهم من كبار أدباء اسبانيا ونقادها ــ في إلياس كانيتي ، فردوا جميعاً بأنه من المستحيل إبداء الرأي في

كاتب لا نعرف عنه شيئاً . وقال دامسو ألونصو الشاعر والناقد الشهير ورئيس الأكاديمية إنه لم يسمع حتى بهذا الاسم . وكان اثنان فقط هما ثامورا ڤيثنتي وأنطونيو طوبار قد ذكرا أنهما ربما يكونان قد قرءا شيئا عنه في لغات أخرى أو سمعا باسمه في بعض المنتديات الأدبية . وإن دل هذا فإنما يدل على أن الياس كانيتي كان مجهولا لدى القراء بل الأدباء والنقاد . أما الذين كانوا يعرفونه في أوساط لندن الأدبية فيعدون على الأصابع . كما أن القارىء العادي كان يمكن أن يجد صعوبة في العثور على كتاب له في أية مكتبة عامة شهيرة، فهو ليس من الكتاب المعروفين في السوق أو كما يقول أحد النقاد : لو أن قارئا ذهب إلى أحد الوراقين وسأله عن كتاب لكانيتي فسوف يزم كتفيه قائلا : عمن تسأل ؟

ولكن إلياس كانيتي كان معروفا في الوسط الجامعي، وخاصة أقسام الأدب، ذلك لأنه بالرغم من كل شيء كاتب أوربي من طراز رفيع، وإن كان يمثل امتدادا لمجموعة من المبدعين مثل فرانز كافكا أكثر من امتلاكه لزمام أسلوب خاص به .

والحق أن إلياس كانيتي قد منح من قبل عدة جوائز أدبية آخرها جائزة كافكا التي حصل عليها منذ أشهر، والتي تمنحها مدينة كلوسترنبورجو النمساوية . كما أن لهذا الأديب مؤلفات تستحق التقدير نذكر منها أهمها، وهي تلك التي ترجمت في نصف العقد الأخير إلى اللغة الاسبانية :

ـ **« قضية كافكا الأخرى »**، وهو عبارة عن مقال من حوالي مائة وخمسين صفحة، يحلل فيها كانيتي الخطابات التي أرسلها فرانز كافكا لخطيبته فيليث باور. وهي دراسة دقيقة وعميقة تدل على أن كافكا كان يمثل بالنسبة لكانيتي النموذج الأمثل . و يتوصل إلياس كانيتي في نهاية المقال إلى نتيجة مبدعة، هي أن كافكا لم يكن قادراً على التعبير عن حبه لفيليث إلا من خلال الكلمات . ولو لم توجد هذه الرسائل ما وجد هذا الحب .

ـ **قصة « العمى » أو « الإحباط »** وهي القصة الوحيدة التي كتبها، وأول عمل نشره عام ١٩٣٥ كما ذكرنا . وموضوعها رمزي يدور حول شخص يدعى « بيتر كين » أستاذ دراسات شرقية . وقد اكتشف هذا الرجل أن للعمى قدرة بصرية

غريبة . وليس معنى ذلك أنه أعمى، ولكنه يحاول أن يبدو وكأنه أعمى . ويحدث أن تضع زوجته بعض الاثاث في وسط الحجرة التي يعمل بها ، فيتظاهر بيتر بالعمى ، وينهض فيتلمس الأشياء حتى يصل إلى الرفوف ليأخذ أي كتاب صدفة دون أن ينظر فيه . ولا شك أنه يخطىء كثيراً، لكنه يعتقد أن أخطاءه مدعاة للسرور، ثم إنها أخطاء نافعة، إذ أنها تكشف له عن أشياء كان يجهلها . وهكذا يظل على هذا المنوال حتى يجعل من هذا الأمر الذي كان مجرد تسلية مبدأ فلسفياً رفيعاً (وهذا شيء قد يحدث أحياناً في الحياة) ، وأخيراً يعلن أن الفوضى شيء ظاهري فقط ، وأنه يجب إعطاء قيمة للأمور العرضية سواء كان ذلك في الفن أم في غيره ، كما أن الصدفة أمر يستحق أن نوليه عناية أكثر من الضرورة نفسها . أي أن عمى بيتر هو نفسه ضوء ، والدموع التي تغرق عيني شخص حزين تشعان بالحب ، وبتعبير آخر فإن الإحساس في حاجة إلى جفون تنهمر منها الدموع . ويعلن بيتر في النهاية أن العمى سلاح ضد الزمان والمكان ؛ ضد وجودنا الأوحد الرهيب . وتدور أحداث القصة في فترة ما بين الحربين العالميتين ، وقد ترجمت إلى عدد من اللغات الأوربية ، وتعتبر أهم أعماله .

ـ «**اللغة المبرأة**» ، وهو الجزء الأول من سيرة حياة الكاتب ، وقد صدر أخيراً الجزء الثاني من هذه اليوميات تحت عنوان «الشعلة فوق السمع» . وكما نلاحظ من العناوين فإن هذا الكاتب يستخدم أسلوبا شبيها بأسلوب حركة «المودرنزم» التي انتشرت في أوربا في بدايات القرن الحالي . وهذا الأسلوب يتميز بكثرة التعبيرات المجازية ، والصور المنتقاة ، والموسيقى الرنانة .

ـ «**الجماهير والسلطة**» ، كتاب من حوالي خمسمائة صفحة يحلل فيها الكاتب شخصية الزعيم النازي هتلر، والاتجاهات الشمولية التسلطية التي يمكن أن تظهر عند فرد ما من عامة الناس، يصل إلى السلطة فيعلن من نفسه الزعيم الأوحد .

من هذا العرض نرى أن إلياس كانيتي قد مارس معظم الأشكال الأدبية ، وإن كان لم يتفوق إلا في قصة واحدة هي التي ذكرناها ، وفي المقال بصفة عامة ، وخير دليل على ذلك مذكراته التي تحظى باهتمام النقاد .



أما لماذا اختار كانيتي كتابة أعماله بالألمانية، ولم يلجأ إلى لغة أخرى مثل الاسبانية أو العبرية مثلا، فثمة أسباب أخرى بالاضافة إلى السبب الذي ذكرناه من قبل «دراسته في ڤينا»، وهي أن اللغة الاسبانية القديمة التي ما زال يحتفظ به اليهود السيفارديون لم تعد تصلح للمعالجة الأدبية، وقد وصفها كانيتي نفسه قائلاً: «إنها لغة الأطفال والمطبخ» وإن كان قد تعلم الاسبانية الحديثة أيضاً وقرأ بها. أما فيما يتعلق بالعبرية فيقال إنه عندما بدأ يفكر في الكتابة ذكر لأحد أقربائه أنه يريد أن يكتب بالألمانية فقال له «لماذا لا تتعلم العبرية، إنها من أحسن اللغات». ولكن إلياس كانيتي كان يبحث عن لغة لا تكون وسيلة للتعبير الفني فقط وإنما تصبح كذلك أداة للاتصال، ولم تكن العبرية في ذلك الحين تصلح لذلك.

وهكذا يضاف اسم الياس كانيتي إلى قائمة الأدباء المشاهير عالمياً، ولكن حصوله على جائزة نوبل يثير مجموعة من الشكوك مثلما يحدث في بعض الأعوام، إذ كيف تتخطى الأكاديمية السويدية أسماء العديد من المشاهير في أوربا وأمريكا والعالم الثالث أيضاً لتكلل بهذه الجائزة الكبرى رأس أديب لم يكن يعرفه أحد !! .. لكنها على أية حال لعبة السياسة.